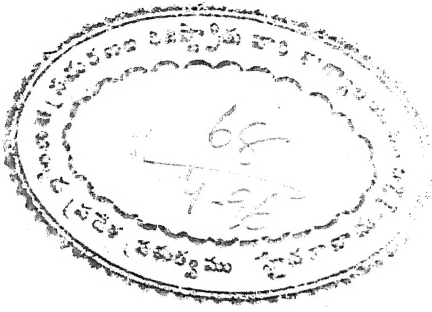


دکنی کے ایک باکمال شاعر سید احمد ہنر کی شہنوی



نیہ درین

سنہ تصنیف ۱۱۳۲ھ مطابق ۱۹۱۱ء

کا ادبی جائزہ

محقق و مرتب

ڈاکٹر احمد علی شکیل

A cc. No.
547

(C) جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں

شہنوی نیہ درپن کا ادبی جائزہ

نام کتاب

LITERARY STUDY OF
MATHNAVI NEH DARPAN

ڈاکٹر احمد علی شکیل

نام مصنف

اگست ۱۹۹۶ء

سنہ اشاعت

ایک ہزار

تعداد اشاعت

144

صفحات

80/- روپے

قیمت

جلال الدین اکبر

کمپیوٹر کتابت

اردو کمپیوٹر سنٹر 4413850

17-1-181/M/35 دار اب جنگ کالونی

مادناپیٹ - حیدرآباد ۵۰۰۰۵۹

پرنٹنگ ہاؤس ریڈیو ہڈیڈرآباد

طباعت

===== ملنے کے پتے =====

رہائش مصنف : 71/239-8-18 ، معین باغ، سنٹوش نگر

حیدرآباد - ۵۰۰۰۵۹ فون نمبر 249988

حسابی بک ڈپو پچھلی کمان، حیدرآباد

مینار بک ڈپو چارمینار، حیدرآباد

انتساب

والد محترم

جناب محمد اصغر علی صاحب کے نام،

جنہیں مرحوم کہنے کے لیے آج بھی دل آمادہ نہیں۔

نمائند

احمد علی شکیل

ترتیب

۵	۱ - حرف اولین
۷	۲ - پیش گفتار
۱۱	۳ - دکنی شنوی کی روایت
۱۶	۴ - عکس تحریر مخطوطہ شنوی نیہ درپن
۱۸	۵ - سید احمد، مہراور نیہ درپن
۳۴	۶ - شنوی کے کردار
۳۵	۷ - شنوی نیہ درپن کے قصہ کا خلاصہ
۳۹	۸ - حمد، نعت، مقبت
۴۵	۹ - منظر نگاری
۸۱	۱۰ - جذبات نگاری
۹۴	۱۱ - کردار نگاری
۱۱۰	۱۲ - سراپا نگاری
۱۲۴	۱۳ - تہذیبی و ثقافتی عناصر
۱۳۴	۱۴ - تصور فن
۱۳۷	۱۵ - حوالہ جات
۱۳۸	۱۶ - کتابیات

حرف اولین

دکنی زبان کے ادبی سرمایہ کی تحقیق میں آئے دن تیزی کے ساتھ اضافہ ہو رہا ہے۔ کم و بیش نصف صدی کے عرصہ میں اس زبان کی تحقیق نے اپنا ایک معیار بنالیا ہے۔ ماضی میں دکنی محققین سے جتنے بھی اضافے ہوئے ہیں وہ مشتاقان زبان و ادب کے سامنے وضاحت کے ساتھ موجود ہیں لیکن اس کے باوجود کئی اہم تحقیقی کام توجہ طلب ہیں۔ اسکالرس کے ہتھ ابھی اتنے لامبے نہیں ہو پائے کہ دکنی ادب کی دبی چھپی چنگاریوں سے اپنی تحقیقی تخلیقات کی شمع کو روشن کر سکیں۔ دکنی ادب پر تحقیق اگرچہ دشتِ آشوب ہے لیکن ناممکن نہیں۔

تاحال دکنی ادب پر جتنا بھی تحقیقی کام انجام پایا ہے اس کا سہرا جامعہ عثمانیہ کے محققین کے سر ہے اور یہ امتیاز جامعہ عثمانیہ کے سپوتوں کو حاصل ہے جن میں بابائے اردو مولوی عبدالحق، ڈاکٹر محی الدین قادری زور، پروفیسر عبدالقادر سروری، نصیر الدین ہاشمی، سید محمد، حفیظ قتیل، زینت ساجدہ، حسینی شاہد، ڈاکٹر غلام عمر خاں، ڈاکٹر ابوالفضل سید محمود قادری، ڈاکٹر محمد علی اثر اور ڈاکٹر عقیل ہاشمی کے نام قابل ذکر ہیں جن کے تحقیقی کارناموں نے آنے والے نئے محققین کے لیے ایک مشعل راہ کا کام انجام دیا۔

شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ کے ریسرچ اسکالرس اپنے اپنے تحقیقی کاموں میں مصروف ضرور ہیں لیکن اس کے باوجود دکنی زبان و ادب کے بہت سارے گوشے ہنوز تحقیق طلب ہیں۔ ان میں راقم الحروف کا یہ تحقیقی کام ایک طالب علمانہ کوشش سے کچھ زیادہ نہیں۔

زیر نظر تصنیف ”شہنوی نیہ در پن کا ادبی جائزہ“ ہے۔ شہنوی نیہ در پن عرصہ دراز تک تحقیق طلب تھی۔ سنہ ۱۹۸۵ء میں ڈاکٹر یوسف النساء نے اس کی تنقیدی تدوین کی تمام گیارہ برس کا عرصہ گزر جانے باوجود ناتویہ زیور طبع سے آراستہ ہوسکی اور نہ ہی شاعر سید احمد مہز کو منظر عام پر لایا جاسکا۔

نیہ در پن سنہ ۱۱۴۳، ہجری مطابق ۱۷۳۱ء عیسوی میں لکھی گئی۔ یہ وہ دور تھا جب دکن کی

مختار سلطنتیں مغلوں کے زیر نگیں آچکی تھیں۔ دکن میں اگرچہ شہانہ سر پرستی کے چرائے نکلے ہوئے تھے، سلطنتیں بکھیر چکی تھیں لیکن اس ماحول میں بھی کچھ ایسے فنکار موجود تھے جنہوں نے اپنی شاعری کی شمع کو اپنے سینے سے لگائے رکھتے ہوئے اسے روشن رکھنے کی کوشش کی۔ ان میں ولی۔ اعجاز۔ قاسم، وجدی، عشرتی، عمر، امتیاز اور چند آجیے اہم و باکمال شعرا قابل ذکر ہیں جو منظر عام پر آتے ہوئے شاعری کی روایتوں کو برقرار رکھا۔ ان ہی گزرے ہوئے طوفان کے آخری بادلوں میں ہمز شامل تھا۔ مثنوی "نیہ در پن کا ادبی جائزہ" میری اولین تصنیف ہے جسے دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے پہلا حصہ "ہمز اور نیہ در پن" پر مشتمل ہے اور دوسرے حصے میں مثنوی کا ادبی جائزہ لیا گیا ہے۔ جہاں تک ممکن ہو سکا راقم الحروف نے اپنے اس فریضہ منصبی سے عہدہ برآ ہونے کی حتی الامکان کوشش کی ہے۔ یہ سب اسی وقت ممکن ہو سکا جب میرے شفیق، لائق اور قابل اساتذہ کرام نے میری قدم قدم پر رہنمائی کی جن میں میرے رہبر راہ تحقیق ڈاکٹر مرزا اکبر علی بیگ، پروفیسر و صدر شعبہ اردو پی بی کالج سکندر آباد کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر ابوالفضل سید محمود قادری (ریٹائرڈ پروفیسر، جامعہ عثمانیہ) اور ڈاکٹر عقیل ہاشمی ریدر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ قابل ذکر ہیں میں پروفیسر غیاث متین صدر شعبہ اردو جامعہ عثمانیہ اور اپنے تمام اساتذہ کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے ہر دم میری ہمت افزائی کی۔

میں اپنی والدہ محترمہ کی شفقتوں کا ہتھ دل سے ممنون و مشکور ہوں جنہوں نے میرے والد کے اچانک سانحہ ارتحال کے بعد سخت اور نامساعد حالات میں بھی میری حوصلہ افزائی کی۔ اور ساتھ ساتھ میں اپنی شریک حیات کا بھی مشکور ہوں جنہوں نے میرے لیے ایک پرسکون ماحول یہ کیا۔

میں ادارہ ادبیات اردو، کتب خانہ آصفیہ اور کتب خانہ سالار جنگ کے لائبریرین تحفیات بالخصوص ڈاکٹر رحمت علی خاں، کپڑا شعبہ خطوط کا بھی ممنون ہوں جن کی استعانت کے بغیر یہ کام آگے نہیں بڑھ سکتا تھا۔

ڈاکٹر احمد علی شکیل

نیدر آباد

پیش گفتار

اواخر تیرہویں صدی عیسوی تا وسط اٹھارویں صدی عیسوی کا دور عموماً سارے دکن کے لیے اور خصوصاً شہر حیدرآباد کے لیے نہایت پر آشوب رہا۔ خانہ جنگی اور لوٹ مار ہر طرف مچی ہوئی تھی۔ اواخر تیرہویں صدی عیسوی ہی سے شہر حیدرآباد پر مغلوں کے کئی حملے ہوئے جس میں نہ صرف یہاں کی خوبصورت اور یکتا مہارتیں ڈھانسی گئیں، بلکہ قطب شاہی کتاب خانہ بھی لوٹ لیا گیا۔ مغل سلطنت کی کمزوری کی وجہ سے ہر صوبہ دار اناولا گیری کا مجسمہ بنا ہوا تھا۔ ہر قلعہ دار اور صوبہ دار بزم خود حکومت کی باگ دوڑ سنبھالے ہوا تھا۔ اب دکن کا مرکز شہر حیدرآباد کے بجائے اورنگ آباد تھا۔ جہاں آصف جاہ اول بڑی کامیابی سے اپنی سیاست چلا رہے تھے۔ اورنگ زیب کے حملوں کے بعد بیجاپور اور حیدرآباد کے ادبا، اور شعرا، بھی کئی نئے شہروں میں منتقل ہونے لگے۔ لیکن قطب شاہی تہذیب اتنی پختہ اور مضبوط تھی کہ یہ عظیم انقلاب بھی اسے دھکا نہ دے سکا۔ خطاطی، مصوری اور فن تعمیر پھر بھی زندہ رہے اور آتے چل کر اپنا لوہا منوایا۔ یہی معاملہ دکنی اور اردو ادب کا بھی رہا۔ مغل شہزادوں، صوبہ داروں، قلعہ داروں اور دیگر امرا نے عربی، فارسی اور اردو ادب کی کھلے ذہن سے خدمت کی۔ سیاسی زخموں کو ادب کے مرہم سے کم کرنے کی مستحسن کوشش برابر جاری رہی۔ اس کساد بازاری اور افتراقی کے دور میں اگر کوئی محض اپنے تسکین ذوق کے لیے ادب کی خدمت کرتا ہے تو واقعی یہ بڑے دل گردے کی بات ہے۔

تاریخ ادب سے یہ حقیقت بھی اجاگر ہوتی ہے کہ ہر السنہ کی ابتدا میں شہنشاہی نگاری، صنف سخن رہی۔ دکنی شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں، بلکہ اس کی ابتدا ہی میں، ہمیں شہنشاہی نگاری کی روایت ملتی ہے۔ عادل شاہی اور قطب شاہی دور میں اس سنہری زنجیر کی کئی کڑیاں اور ملیں اور شخص منسوب دکنی ادب کے روایاتی بل بوتے پر یہ سلسلہ عالیہ چلتا رہا حتیٰ کہ دکنی کے بعد اردو زبان و ادب میں بھی شہنشاہی نے ایک خاص مقام بنالیا۔ یہ شہنشاہی ہی کا احسان ہے کہ ہم اپنے ماضی اور اس کے پائیدار اقدار سے واقف ہیں ورنہ کون بتا سکتا تھا کہ عہد قطب شاہی یا عہد آصف

جہاں میں حیدر آباد کیا تھا، اس کی تہذیب و تمدن کا کیا مقام تھا اور یہ کہ ہمارے اسلاف نے علم و ادب کے کون سے چراغ روشن کیے۔ یہ شنوئیاں ہی ہیں جو اس زمانے کے روزمرہ زندگی، سیاسی، سماجی اور معاشرتی مسائل اور معاشی نظام پر روشنی ڈالتی ہیں۔ ماہرین فلسفہ، طب، تاریخ، جغرافیہ اور ادب اس بات پر متفق ہیں کہ ہم آج بھی شنوئیات کے رہن منت ہیں۔

ہمارے مورخین اور محققین نے اکثر ان شنوئیات اور ان کے شعراء کو نظر انداز کر دیا ہے جو زوال دولت قطب شاہی تا عہد آصف جاہ ثانی تصنیف ہوئیں حالانکہ تہذیب و تمدن کے مطالعہ کے لیے اس دور کی تالیف اور بھی زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ نیز کسی محقق کا کسی شنوی یا شاعر کو پس پشت ڈالنے کا یہ مطلب تو نہیں کہ فلاں چیز کا کوئی مقام ہی نہ ہو۔ یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ ہمارا محقق اس چیز سے واقف ہی نہ ہو یا جوہہ بسیار نویسی اس نے اس چیز کو درخور اعتناء سمجھا ہو۔ یہ دعویٰ کہ ہم کسی ایسی چیز کو نہیں لیں گے جس میں صرف اتباع ہو، میرے خیال میں زیادتی ہے کیونکہ تقلید ہی سے تو اجتہاد کی راہیں پھوٹتیں ہیں! ہماری زیر نظر شنوی ”نیہ در پن“ مولفہ سید احمد ہمز بھی کچھ ان حالات کا شکار ہوئی ہے۔

تحقیق کے نقطہ نظر سے ان تمام شنوئیات کا منظر عام پر لانا ضروری ہے جو زوال قطب شاہی یعنی ۱۶۸۷ء تا ۱۷۶۰ء لکھی گئیں ہوں۔ اس لیے بھی کہ وہ نہ صرف ایک زوال پذیر سماج کی عکاس ہیں بلکہ اس لیے بھی کہ ان سے لسانیات پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ دکنی نے کس طرح موجودہ اردو کی طرف قدم بڑھایا وہ ان ہی شنوئیات سے واضح ہوتا ہے۔ تیسری اہمیت یہ کہ یہ ایک ایسے دور میں لکھی گئیں، جب کوئی خاص سرپرست بھی موجود نہیں اور نہ ہی توقع ہے کہ بازار میں یہ سکے چلے گا۔ یہ شنوئیات ایک پوری قوم کے فلسفہ، ذہنی تناؤ، معاشی دباؤ اور نفسیاتی الجھنوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہ شنوئیات اٹھارویں صدی عیسوی کے تہذیب و تمدن کو سمجھنے اور پرکھنے کے لیے ایک اچھا خاصا مواد پیش کرتی ہیں اور اس کے سامنے آنے سے نہ صرف اہل تحقیق و ماہرین تہذیب فائدہ اٹھا سکتے ہیں بلکہ ہمارے موجودہ دور کے مورخین اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

”نیہ در پن“ ان تمام معیارات پر کھری اترتی ہے اور اس لحاظ سے اس کا منظر عام پر آنا

بھی ضروری ہے۔ اردو دنیا کو نوجوان محقق ڈاکٹر احمد علی شکیل صاحب کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انہوں نے اس دور میں دکنی کی ایک بھولی بھری شنوی کو اپنے تحقیق و تنقید کے لیے منتخب کیا۔ اس پر سیر حال بحث کی، شنوی پھول بن سے اس کا تقابل کیا اور جامعہ عثمانیہ سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری لی۔ ان کے ہمت کی داد دینی چاہیے کہ اب وہ اسے زیور طبع سے بھی آراستہ کر رہے ہیں تاکہ آئندہ آنے والی نسلیں اس سے فائدہ اٹھا کر ملک و قوم کی خدمت کریں۔ ڈاکٹر احمد علی شکیل کے لیے اتنا ہی کہہ دینا کافی ہے کہ وہ پروفیسر ابوالفضل سید محمود قادری صاحب کے شاگرد رشید رہے ہیں جو اپنے دو کارناموں کی وجہ سے دنیاے اردو میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے اولین اس لیے کہ انہوں نے جشن اردو کا احیاء کروایا اور دیگر اس لیے کہ وہ مخطوطات شناسی کورس کے بانیوں میں سے ایک ہیں۔

میں ڈاکٹر شکیل کو مبارکباد دیتا ہوں وہ اب بھی تحقیق و تنقید کے میدان میں اہم قلم دوڑا رہے ہیں اور اپنی اداعری سے دکنی اور دکنیات کی خدمت میں لگے ہوئے ہیں لیکن اپنی بات ختم کرنے سے پہلے انہیں دو چار دوستانہ مشورے ضرور دینا چاہوں گا۔ ایک تو یہ کہ مخطوطات سے استفادہ کے لیے بڑی عزم و احتیاط کی ضرورت ہے۔ ہر تذکرہ یا شجرہ اپنی جگہ اہم ضرور ہے مگر یہ بھی واجب ہے کہ اس پر تنقیدی نظر ڈالی جائے۔ انہوں نے بڑی محنت اور لگن سے سید احمد ہمز کے خاندان کو کھوج نکالا اور ان سے شجرہ وغیرہ بھی حاصل کر لیا لیکن یہ نہیں طے کر پائے کہ اس کی منطقی دلیل کیا ہوگی۔ ہمز کے والد عشق یوسف عادل شاہ کے ہم عصر نہیں ہو سکتے کیونکہ یوسف عادل شاہ کی وفات ۹۱۶ھ مطابق ۱۵۱۰ء میں ہو جاتی ہے اور عشق اواخر سترھویں صدی عیسوی کے ہیں۔ اس کی تشریح یہ ہو سکتی ہے کہ یا تو عشق کے آباء و اجداد یوسف عادل شاہ کے زمانے میں بیجاپور آئے ہوں اور عشق بیجاپوری کی عالمگیر کے زمانے میں حیدر آباد منتقل ہوئی ہو مگر اغلب یہ ہے کہ یہ خاندان علی عادل شاہ ثانی متوفی ۱۰۸۳ھ مطابق ۱۶۷۲ء کے عہد میں بیجاپور آیا ہو اور عالمگیر کی فتح بیجاپور کے بعد عشق اور ان کے افراد خاندان حیدر آباد آئے ہوں۔ دوسری اہم بات یہ کہ نادر مخطوطات کی تفصیل دینا بھی ضروری ہے لیکن ڈاکٹر شکیل نے کئی اہم نقاط نظر انداز کر دیے ہیں جسے رسم الخط کا ذکر جو قدمت جلتنے کے لیے اور مخطوطے کی اہمیت کے لیے

نہایت اہم نکتہ ہے۔ نیز مواہیر اور تحریریں جن سے ان اشخاص کا پتہ چلتا ہے جن کے یہاں یہ
منحوطہ رہا ہو وغیرہ وغیرہ اور آخری نکتہ یہ کہ اپنے دعوے کی ثبوت میں مثالیں دیتے ہوئے بغالت
سے کام لینا نہیں چاہیے۔ اور اس سلسلے میں ہمارے محقق نے کم سے کم مثالوں پر اکتفا کیا ہے۔
مثال کے طور پر "ہندسی و ثقافتی عناصر" کا باب نہایت مختصر ہے جب کہ یہ سب سے طویل ہونا
چاہیے تھا۔ باوجود ان سب کے یہ کتاب نہایت محنت سے لکھی گئی ہے اور وقت کے اہم تقاضے کو
پوری کرتی ہے۔ مجھے قوی امید ہے کہ اساتذہ اور محققین، مصنف کی بھرپور ہمت افزائی فرمائیں
گے۔

مخلص

ڈاکٹر رحمت علی خاں

رکپڑ، کتاب خانہ سالار جنگ میوزیم

حیدرآباد - ۵۰۰۰۰۲

دکنی شنوی کی روایت

شنوی عربی لفظ ہے جس کے معنی ہے دو کیا گیا۔ شنوی کے بیٹوں میں ہر ایک بیت کے دو قافیہ ملیدہ ہوتے ہیں۔ ہر بیت کے دو مصرعوں میں قافیہ ردیف کی پابندی ضروری ہے اس طرح سے ہر بیت کا ردیف قافیہ بدل جاتا ہے۔ لیکن عام طور سے پوری شنوی ایک دن میں نظم کی جاتی ہے۔ بعض جدید شنوی نگاروں نے ایک شنوی میں ایک سے زیادہ بحر بھی استعمال کی ہیں لیکن ایسی مثالیں شاذ ہیں۔ صنف "شنوی" کا نام عربی ضرور ہے لیکن اس نے مزاج عربی زبان سے مختلف پایا ہے۔ شنوی نام ایران والوں کا ایجاد ہے۔ اسی کو عربی والوں نے "مزدوجہ" بھی کہا ہے۔ اردو نے دوسرے اصناف کے ناموں کی طرح اس کو بھی جوں کا توں اپنایا۔ لیکن اس کی موجودہ شکل کا جنم ایران ہی میں ہوا اور وہیں پل پوس کر بڑی ہوئی۔ ہندوستان کے فارسی والوں نے اسے پروان چڑھایا اور پھر اردو والوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ (۱)

شنوی اردو ادب کی مقبول صنف رہی ہے۔ موضوع کے لحاظ سے بھی اس میں بڑی وسعت پائی جاتی ہے اس کے علاوہ اس صنف میں اشعار کی تعداد بھی متعین نہیں ہے۔ یہ ائمہ دس شعر کی بھی ہو سکتی ہے اور ہزار دو ہزار بلکہ اس سے بھی زائد اشعار کی ہو سکتی ہے لیکن ایک مربوط خاکہ ضرور ہوتا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے اور اشعار کی تعداد کا تعین نہ ہونے کی وجہ سے شنوی تمام اصناف سخن میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ ظاہری اور معنوی اعتبار سے بھی اس میں شاعری کے تمام لوازم پائے جاتے ہیں۔

انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع شاعری کی بہ نسبت زیادہ مفید، زیادہ وسیع، زیادہ ہمد گیر ہے شاعری کی جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہو سکتی ہیں۔ جذبات انسانی، مناظر قدرت و اقعہ نگاری، تخیل، ان تمام چیزوں کے لیے شنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آسکتا۔ شنوی میں اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس بنا پر زندگی اور معاشرت کے جس قدر پہلو ہیں سب اس میں آجاتے ہیں۔ عشق و محبت، رنج و مصرت، غیظ و

غضب، کمینہ و انتقام غرض جس قدر انسانی جذبات ہیں سب کے سماں دکھانے کا موقع مل سکتا ہے، تاریخ میں مختلف و گوناگوں واقعات پیش آتے ہیں اس لیے ہر قسم کی واقعہ نگاری کا کمال دکھایا جاسکتا ہے۔ مناظر قدرت، بہار و خزاں، گرمی و سردی، صبح و شام یا جنگل بیابان، کوہ و صحرا سبزہ زار وغیرہ کی تصویر کھینچی جاسکتی ہے۔ اخلاق، فلسفہ، تصوف کے مسائل مہایت تفصیل سے ادا کئے جاسکتے ہیں۔ (۲)

ثنوی کی اہم خصوصیت واقعہ نگاری ہے خواہ وہ حقیقت پر مبنی ہو یا مبالغہ آمیز، خواہ وہ رزمیہ ہو، بزمیہ ہو کہ اخلاقی اور فلسفیانہ۔ عشقیہ قصے اور مہمات کے قصے ثنوی کا موضوع رہے ہیں۔ ثنوی نگار واقعہ نگاری کے بغیر ایک قدم بھی آگے نہیں بڑھا سکتا جب کہ غزل اس قید سے آزاد ہے، جس میں صرف تخیل سے کام لیا جاسکتا ہے۔ غزل میں واردات عشق اور واردات قلبی کی عکاسی ہوتی ہے جب کہ ثنوی میں موضوعات کے تنوع کے ساتھ ایک ہمہ گیریت رہتی ہے۔

قدیم ثنویوں میں ہمیں داستانی انداز ملتا ہے۔ قصہ کا آغاز، واقعات کا ربط و تسلسل، کشمکش اور پھر حسب منشا منہتا پر پہنچنا ثنوی کا حسن اور ثنوی نگاری کا کامیاب فن ہے۔ قصہ کے آغاز سے پہلے حمد، نعت، مقبت، تعریف بادشاہ اور سبب تصنیف کا رواج بھی دکنی ثنویوں میں پایا جاتا ہے۔ ”حمد و نعت مختصری ہسی شاعر تبر کا یار سما ضرور نظم کرتا ہے لیکن بعض ایسی بھی ثنویاں ہیں جن میں یہ تبرک بھی ضروری نہیں سمجھا گیا۔“ (۳)

ثنوی کی ابتداء دوسری اصناف شاعری کی طرح دکن سے ہی ہوئی۔ بقول پروفیسر اعجاز حسین ”جس طرح شمال کے شاعروں میں سے کوئی ایک بھی ایسا مشکل سے ہو گا جس نے غزل نہ کہی ہو، اسی طرح دکن کے شاعروں میں مشکل ہی سے کوئی ایسا شاعر ملے گا جس نے ثنوی نہ لکھی ہو، یہی وجہ ہے کہ دکن کی ثنویوں میں ہر قسم کی ثنویاں موجود ہیں۔“ (۴)

دکنی زبان کی پہلی ادبی ثنوی ”کدم راو پدم راو“ سنہ ۸۶۵ھ - ۸۶۷ھ میں، ہمیں سلطان احمد شاہ بہمنی کے عہد میں ملتی ہے جس کو فریدین نظامی نے لکھا۔ جب بہمنی سلطنت کا چراغ گل ہوا تو دکن کی پانچ خود مختار سلطنتوں کی شمع کو روشن کیا جن میں احمد نگر، بیدر، گجرات، بیجاپور اور گولکنڈہ شامل ہیں۔

احمد نگر کی شہنشاہیوں میں اشرف بیابانی ایک طویل شہنشاہ "نوسہار ۹۰۹ھ" میں دستیاب ہوتی ہے جو شہادت عظمیٰ کے واقعات پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ حسن شہنشاہ کی دو شہنشاہیاں "فتح نامہ نظام شاہ ۹۷۲" اور "میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہ" ۱۰۳۷ھ - ۱۰۶۷ھ کا ذکر ملتا ہے۔

سلطنت بیدر میں فیروز کا "پرست نامہ ۹۷۳ھ" اور قریشی کا "ولایت نامہ" اور ایک جنسی معاملات پر مبنی شہنشاہی "بھوگ بھل" ۱۰۲۲ھ کے نام ملتے ہیں۔

ادھر گجرات میں بہا الدین باجن کی "خزائن رحمت" - "جنگ نامہ ساڑی و پشواڑ" اور خوب محمد کی شہنشاہی "خوب ترنگ" ملتی ہیں۔ احمد نگر بیدر اور گجرات میں یوں تو شہنشاہیاں لکھی جاتی رہیں لیکن خاطر خواہ فروغ بیجاپور اور گولکنڈہ میں ہوا۔

عادل شاہی عہد میں بیجاپور کی شہنشاہیوں کے جو نام ہمیں ملتے ہیں ان کی تفصیل یوں ہے۔

شہنشاہی ابراہیم نامہ کو	عبدال نے	سنہ ۱۰۱۲ھ میں لکھا۔
شہنشاہی بہشت بہشت کو	ملک خوشنود نے	سنہ ۱۰۳۷ھ میں لکھا۔
شہنشاہی یوسف زلیخا کو	محمد بن احمد عاجز نے	سنہ ۱۰۴۲ھ میں لکھا۔
شہنشاہی لیلیٰ مجنوں کو	محمد بن احمد عاجز نے	سنہ ۱۰۴۶ھ میں لکھا۔
شہنشاہی بہرام و حسن بانو کو	امین نے	سنہ ۱۰۵۰ھ میں لکھا۔
شہنشاہی جنت سنگھار کو	ملک خوشنود نے	سنہ ۱۰۵۰ھ میں لکھا۔
شہنشاہی قصہ بے نظیر کو	صنعتی نے	سنہ ۱۰۵۵ھ میں لکھا۔
شہنشاہی خاور نامہ کو	کمال خاں رستی نے	سنہ ۱۰۵۹ھ میں لکھا۔
شہنشاہی گلشن عشق کو	نصرتی نے	سنہ ۱۰۶۸ھ میں لکھا۔
شہنشاہی علی نامہ کو	نصرتی نے	سنہ ۱۰۷۶ھ میں لکھا۔
شہنشاہی تاریخ اسکندری کو	نصرتی نے	سنہ ۱۰۸۳ھ میں لکھا۔
شہنشاہی یوسف زلیخا کو	سید میراں ہاشمی نے	سنہ ۱۰۹۹ھ میں لکھا۔
شہنشاہی من لکن کو	قاضی محمود بھری نے	سنہ ۱۱۱۲ھ میں لکھا۔
شہنشاہی بھنگ نامہ کو	قاضی محمود بھری نے	سنہ ۱۱۱۴ھ میں لکھا۔

قطب شاہی عہد میں دکنی ادب کے بہترین شعراء نے جنم لیا جنہوں نے اپنی حقیقت سے سرزمین دکن کو مالا مال کیا۔ مثنوی نگاری کی روایت گو لکنڈہ میں سقوط گو لکنڈہ تک اپنے شباب پر تھی۔ اس دور کے چوٹی شاعروں اور مثنویوں کی تفصیل حسب ذیل ہے۔

مثنوی لیلیٰ مجنوں کو	احمد نے	۹۸۸ھ - ۱۰۲۰ھ	میں لکھا۔
مثنوی قطب مشرتی کو	اسد اللہ وجہی نے	سنہ ۱۰۱۸ھ	میں لکھا۔
مثنوی مینا ستونہی کو	غواصی نے	سنہ ۱۰۲۲ھ - ۱۰۲۹ھ	میں لکھا۔
مثنوی سیف الملوک و بدیع الثمال کو	غواصی نے	سنہ ۱۰۳۵ھ	میں لکھا۔
مثنوی طوطی نامہ کو	غواصی نے	سنہ ۱۰۴۵ھ	میں لکھا۔
مثنوی چندر بدن و مہیار کو	مقیمی نے	سنہ ۱۰۳۵ھ - ۱۰۴۸ھ	میں لکھا۔
مثنوی پھول بن کو	ابن نشاطی نے	سنہ ۱۰۷۶ھ	میں لکھا۔
مثنوی ہرام و گل اندام کو	طبعی نے	سنہ ۱۰۸۱ھ	میں لکھا۔
مثنوی قصہ ابو شحر کو	محمد امین نے	سنہ ۱۰۳۵ھ - ۱۰۸۳ھ	میں لکھا۔
مثنوی ماہ پیکر کو	جنیدی نے	سنہ ۱۰۶۲ھ	میں لکھا۔
مثنوی قصہ ابو شحر کو	جنیدی نے	سنہ ۱۰۹۰ھ	میں لکھا۔
مثنوی رضوان شاہ و روح افزا کو	فائز نے	سنہ ۱۰۹۲ھ	میں لکھا۔
مثنوی دیپک پتنگ کو	عشرتی نے	سنہ ۱۱۱۰ھ	میں لکھا۔
مثنوی چت لکن کو	عشرتی نے	سنہ ۱۱۱۲ھ	میں لکھا۔

سقوط گو لکنڈہ و بیجاپور کے بعد دکنی زبان کی بجھتی ہوئی آگ کو روشن کرنے والی جن مثنویوں کا پتہ چلتا ہے ان میں اورنگ آباد کے شاعر ولی کی مثنوی ”در تعریف شہر سورت“ سراج کی ”بوستان خیال“ لالہ لکھی نارائین شفیق کی ”تصویر جاناں“ معتبر خاں عمر کی یوسف زلیخا اور عارف الدین خاں عاجز کی مثنوی ”لعل و گوہر ۱۱۶۵ - ۱۱۷۵ھ“ شامل ہیں۔

۱۱۔ امر جنوب کرنول میں وجدی نے تین مثنویاں مخزن عشق ۱۱۳۵ھ، نغمہ عاشقاں

۱۱۵۳ھ اور تپتی باچھا ۱۱۵۵ھ تصنیف کیں۔ ان کے علاوہ حضرت فی الحال شاہ قادریؒ اور ان کے صاحبزادے فی النور شاہ قادریؒ نے بھی مختصر مثنویاں لکھیں۔

۱۔ یلور، مدراس میں مولانا محمد باقر آگاہ کی چند مثنویوں کا سہ چلتا ہے جن میں ریاض الجنان

۱۲۰۶ھ، محبوب القلوب ۱۲۰۷ھ، گلزار عشق ۱۲۱۱ھ، روپ سنگار، ہشت بہشت ۱۲۵۴ھ -

۱۲۸۲ھ اور نسرہ تیجہ اوج آگاہی اور ولی و یلوری کی کئی مذہبی مثنویاں، ہمیں ملتی ہیں۔

حمید آباد میں دکنی مثنویوں کے آخری نمونوں میں سید احمد جمر کی دو مثنویوں کے نام ملتے

ہیں ایک "نیہ در پن" اور دوسری "اوتار بن"۔ "نیہ در پن" کے دو خطوطے ایک ہندوستان میں

اور دوسرا پاکستان میں موجود ہیں لیکن "اوتار بن" کا سہ نہ چل سکا۔

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحی یا الہی یا الہ
نکبر ہور منہ ہی تیج سزاوار
دھانی منگی قدر رکھائی
مونا تیج سجاو رکھائی
رویا چند نیکی
جہنم غصہ کا یاد نہ کر
گھر بار اتیری کھر کا یاد
جو ایسی ہی ہستی ہیں
جس میں اس سر کا تر

جو اس وقت نہ تھے وہیں لٹا دیا
 رخ فہم کا تیری سبک گام
 ہوا وقت ہو مہیاں بے تنگ
 سہوتی توں بھی کر آرام
 ملے جو قصد سو مقصود خج ہا
 نہ اندا طفل اپنی نیکی
 دنیا دور کی کا بان نہ سب
 دُعا ہے خبروں مج میں کریں
 بڑی منزل ہے اب صبح تاشام
 نہ چل سک کر رہیا اب ستھو
 کہ ہی ہر نیچے اب خوب ہو کام
 دُعا بختم کر اب اپنی بات
 نبی کی ہور شہِ موان علی
 میرا کھر خانہ بالخیر باز

مرام نہ مانع فہم رہا لکھ
 خط فہم اضعف حالہ مر لطف
 نہ ہا از کتاب رحمتی لکھ
 خط فہم اضعف حالہ مر لطف

۲۲ ۲۲ ۲۲

۲۲ ۲۲ ۲۲

Acc. 925

۱۸ سید احمد ہمز اور نیا درپن

سید احمد ہمز دکنی ادب کے اٹھارویں صدی کے نصف اول کا شاعر ہے۔ یہ اس وقت کی پیداوار ہے جب کہ گوکنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتوں کی بساط الٹ چکی تھی اور اس عہد کے شعراء کو کسی دربار سے وابستگی یا سرپرستی حاصل نہیں رہی تھی۔ ہمز کے ہم عصر باکمال شعراء میں یوں تو ہمیں ایک طویل فہرست ملتی ہے جن میں عارف الدین خاں عاجز، داؤد، وجدی، قاضی محمود، خری معتبر خاں عمر، ولی، شاہ قاسم اور سراج شامل ہیں۔ ان قدم شعراء کی شخصیت کے بارے میں ہماری معلومات کا ماخذ صرف قدم تذکرے ہیں جو شمالی ہند میں لکھے گئے اور ظاہر ہے کہ ان میں دکنی شعراء کے بارے میں بہت کم معلومات فراہم کی گئیں۔ شمالی ہند کے ان تذکروں میں صرف چند مشہور و معروف دکنی شعراء جیسے غواصی، نصرتی، عرلت، داؤد، ولی اور سراج کا ذکر سرسری انداز میں ملتا ہے۔

دکن کے بعض تذکرہ نگاروں جیسے عبد الجبار خاں ملکاپوری، لالہ لچھی نارائین شفیق، خواجہ خاں حمید اور اسد علی خاں تمنائے اکثر اہم شعراء جیسے شاہ میران جی شمس العشاق، برہان الدین جاتم، امین الدین اعلیٰ، ابن نشاطی، وجدی، عشرتی اور ہمز کا ذکر تک نہیں کیا۔ البتہ بیویں صدی کے راج اول کے بعد کے تذکرہ نگاروں جیسے سید شمس اللہ قادری، ڈاکٹر زور۔ عبد القادر سروری اور نصیر الدین ہاشمی نے بہت سارے دکنی شعراء اور ان کے کارناموں کو ادبی دنیا سے روشناس کرایا لیکن ہمز کے بارے میں، اس کے حالات زندگی اور کلام سے متعلق کسی نے بھی تفصیل سے اظہار خیال کیا اور نہ ہی خود ہمز کی تصنیف سے اس کی شخصیت اور فن پر کوئی روشنی پڑتی ہے۔ اس سلسلہ میں ہم کچھ حد تک خود ہمز کو اس کا ذمہ دار قرار دے سکتے ہیں جس نے اپنی دو شتویاں ”نیا درپن“ اور ”اوتار بن“ یادگار چھوڑی ہیں لیکن خود اپنے بارے میں اظہار خیال سے حتی الامکان گریز کرتے ہوئے خاموشی سے اس دنیا سے گزر گیا۔ ہمز کے بارے میں جس حد تک معلومات فراہم ہوئی ہیں، وہ غیر تشفی بخش ہیں پھر بھی ہم نے انہیں حرم و احتیاط کے ساتھ پیش

نر دیا ہے اور مزید اس کے آگے ہمارا قلم خاموش ہے۔ ہو سکتا ہے کہ بعد کے محققین اس سلسلہ میں تحقیق کے بعد مزید روشنی ڈالیں۔

راقم الحروف کو ہنز کے خاندانی شجرہ ”انساب الاقرباء از میر غلام عابد“ قلمی کے ایک نسخہ کو دیکھنے کا موقع ملا۔ یہ مخطوطہ فارسی میں ہے جو ۱۲۹۳ھ میں لکھا گیا۔ اس شجرہ نسب سے ہنز اور ان کے خاندان کے بارے میں کچھ تفصیلی معلومات فراہم ہوتے ہیں۔ اس شجرہ کی رو سے جو نسب نامہ واضح ہوتا ہے وہ درج ذیل ہے۔

شجرہ خاندان سید قدوی احمد خاں ہنز

حضرت علی کرم اللہ وجہہ

حضرت امام حسین علیہ السلام

حضرت امام زین العابدین

سید حسین

سید ابراہیم

سید جلال الدین

سید یونس

سید القاء

سید صالح

سید لیل

سید الیاس

سید داؤد

سید حنانہ

سید قیدار

سید تمار

سید محمود

سید جعفر

سید ابراهیم

سید علاء الدین

سید زید

سید قاسم

سید حسن

سید محمد

سید جلال الدین

سید اسمعیل

سید باقر

سید قاسم

سید جهان

سید حسن

سید یوسف حسین

سید محمد عشق

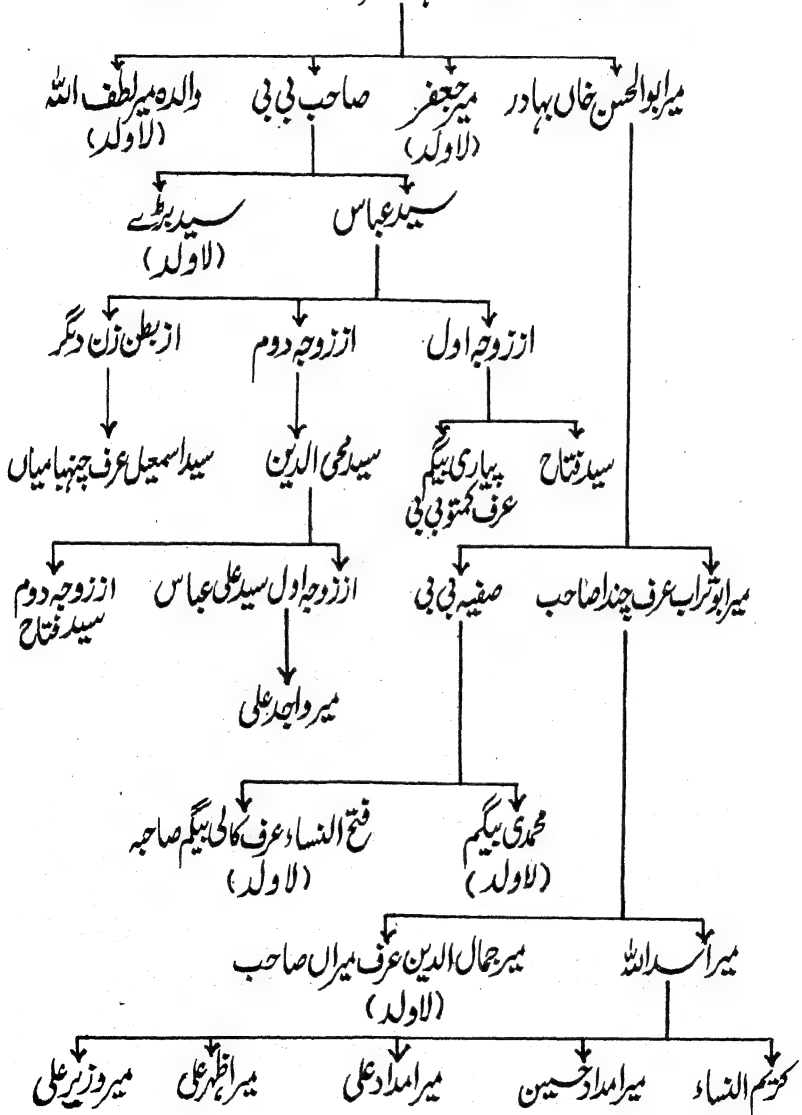
سید محمد عشق زوجه اول ایس بی بی صاحبہ
 زوجه دوم ماما ارزانی
 اولاد سید محمد عشق از زوجه اول

سید قزوئی احمد خاں بہادر میر محمد تقی میر زین العابدین فخر النساء کلثوم النساء
 عرف کلثوم بی بی (الاولد)

اولاد سید محمد عشق از زوجه دوم

میر علی اکبر میر علی اصغر بہا بہیگم شاہ بہیگم

اولاد سید فدوی احمد خاں بہادر بہتر از زوجہ حنیفہ سلطان



شجرہ کی رو سے ہمز کا نام سید قدوسی احمد خاں اور تخلص ہمز قرار پاتا ہے۔ اور یہ خاندان آج بھی حیدر آباد کے پرانے شہر میں موجود ہے۔ ہمز کا تعلق سادات گھرانے سے ہے اور ان کا سلسلہ نسب ۳۰ واسطوں سے حضرت علی سے جاملتا ہے۔

ہمز کے والد کا نام سید محمد عشرتی اور والدہ کا نام امین بی بی صاحبہ تھا۔ عشرتی کا وطن بصرہ تھا وہ اپنے خاندان سے شکر ربی کے بعد ترک وطن کرتے ہوئے ایران چلا آیا اور فارسی علم و ادب میں کمال حاصل کیا۔ یوسف عادل شاہ والی بیجاپور کے عہد میں وہ ایران سے بیجاپور پہنچا اور دربار سے منسلک ہو گیا۔ بادشاہ نے اس کی شادی قاضی عبداللہ قاضی شہر پناہ بیجاپور کی دختر امین بی بی صاحبہ سے کروادی۔ انساب الاقرباء سے اس بات کی یوں صراحت ہو جاتی ہے۔

”از دیوان کہ مشہور بہ دیوان عشرتی است بعد ازان از ایران برآمدہ در افطاح دکن بلدہ بیجاپور رسیدہ بہ سرع اوقات مصاحب یوسف عادل شاہ بادشاہ بیجاپور شدند۔ بادشاہ خواست کہ ازدواج ایشان بادختر قاضی عبداللہ قاضی بلدہ مذکور نماید۔ قاضی کہ طغفہ نجات و شرافت خود می داشتند گفتند کہ دختر کہ خود را بہ مرد مسافر کہ نسب او معلوم نیست نمی دہم۔ بادشاہ نامہ والی بصرہ نوشتہ محضر نجات ایشان بامواہر ہمز و اعزائے بصرہ طلب داشتہ بمعاینہ قاضی صاحب اور وہ بادخترش امین صاحبہ بی بی ازدواج حضرت موصوف نمود۔“ (۵)

عشرتی سقوط بیجاپور کے بعد اورنگ زیب کی ملازمت میں شاید منسلک ہوا ہو اور وزیر وقت اسد خاں کا مصاحب و مقرب ہو گیا اور بعد کو حیدر آباد منتقل ہو گیا۔ بالآخر حیدر آباد ہی میں پیوند خاک ہوا۔ اس کی قبر حضرت شاہ راجو قتال کے گنبد میں شمال کی جانب موجود ہے۔

قیاس اغلب ہے کہ عشرتی نے طویل عمر پائی۔ اپنے آبائی وطن بصرہ سے حیدر آباد آنے تک، اس طویل عرصہ میں وہ کسی ایک شہر میں قیام پذیر نہیں رہا اور ان حالات میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ہمز کی ولادت کہاں ہوئی ہوگی لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ہمز یا تو بیجاپور میں پیدا ہوا ہو گا یا پھر حیدر آباد میں۔

ہمز کی شادی کب اور کہاں ہوئی ہوگی، اس بارے میں بھی کوئی معلومات فراہم نہیں ہوتیں لیکن اس کی زوجہ کے نام کا پتہ ضرور چلتا ہے۔ ہمز کی زوجہ کا نام حنیفہ سلطان تھا جو شیخ عطا اللہ محاسب سرکار میدک کی حقیقی بہن تھیں۔ اس بات کی تصدیق کے لیے یہ عبارت پیش ہے :

”سید فدوی احمد خاں ولد سید محمد عشرتی را از بطن زوجہ حنیفہ سلطان نام خواہر حقیقی شیخ عطا اللہ محاسب سرکار میدک حیدر آباد دکن“ (۶)

عشرتی عبد عالم گیر میں منصب دار تھا اور ان ہی حالات اور ماحول کے زیر اثر ہمز نے امیرانہ ماحول میں آنکھ کھولی۔ شاعری کا ذوق اسے ورثہ میں ملا تھا اور وہ خود بھی رئیس دکن نواب ناصر جنگ شہید کا منشی تھا۔

ہمز کی عمر اور وفات کے بارے میں بھی کوئی دستاویزی ثبوت نہیں ملتا اور یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ اس نے کہاں اور کن حالات میں اس دنیا کو چھوڑا۔ ہمیں اس کی آخری آرام گاہ کا بھی کوئی سراغ نہیں ملتا۔ اس کے خاندان کے افراد نے بھی اس بات سے لاعلمی کا اظہار کیا۔ لیکن سرزمین ادب میں اس کا کھلایا ہوا گلستان اس کی حیات جادوان کا مظہر ہے۔

ہمز کی مثنوی نیہ درپن ایک ایسی مثنوی ہے جس کے بارے میں دکنی کے بہت کم محققین نے خامہ فرسائی کی۔ دکن کے کم و بیش سارے محققین جن میں شیخ چاند، سخاوت مرزا، سید محمد شامل ہیں، کسی نے بھی ناتو ہمز کے بارے میں کچھ لکھا اور نہ ہی اس کی مثنوی نیہ درپن کے بارے میں کوئی معلومات بہم پہنچائیں۔ تاریخ ادب اردو بھی ہمز کے بارے میں کوئی معلومات فراہم نہیں کرتی۔ حتیٰ کہ ہمز کے والد عشرتی کے بارے میں بھی کوئی تفصیلات اس کتاب میں موجود نہیں سوائے عشرتی کی مثنوی دیپک پتنگ کے دو شعر کے، ڈاکٹر جمیل جالبی نے کچھ نہیں لکھا

(۷)

سب سے پہلے بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ہمز پر اس طرح سے روشنی ڈالی ہے۔

”سید احمد تخلص ہمز عشرتی کے فرزند ہیں ان کی تصنیف سے دو کتابیں ہیں ایک ”نیہ درپن“ اور دوسری ”اوتار بن“ ان کے بھتیجے علی نے اپنی کتاب

فُشن احسان میں جہاں اپنے خاندان کا ذکر کیا ہے وہاں ہمز کا بھی یوں تذکرہ کیا ہے۔

سیوک اس پدر اتھا نام دار سو تھا سید احمد فضایل مدار
بہ جاگیر و ہم خطاب گزریں مخاطب تھا بہ احترام متیں
قدم بر قدم بل پدر سوں زیاد تصانیف اس سوں بھی میں بہت یاد
کہ ہے "نیر در پن" و "اوتار بن" دو قصے ہیں دکنی ہمز و سخن
سخن کے ہمز کا تھا صاحب اثر تخلص و عالی منشا کا ہمز
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہمز بھی صاحب جاہ و منصب تھا۔ اس کی شنوی نیہ

در پن میرے مطالعہ میں آئی ہے۔ (۸)

اُردو شہ پارے میں ڈاکٹر زور نے شنوی نیہ در پن کو عشرتی سے منسوب کرتے ہوئے لکھا ہے کہ
"عشرتی ایک پرگو شاعر تھا اس کی شنویوں سے دیک پتنگ، چت لگن، نیہ در پن اور ایک دو
ناقص شنویاں راقم کی نظر سے گزر چکی ہیں۔" (۹)

اس کتاب میں ڈاکٹر زور نے "میدان جنگ از نیہ در پن" کے عنوان سے ۱۱۸ اشعار لکھ
کر عشرتی کو سراہا ہے۔ اور آگے چل کر ایک دعوت کے سماں کو بھی ڈاکٹر موصوف نے نیہ در پن
مصنف عشرتی لکھ کر اپنے خیالات کا اس طرح سے اظہار کیا ہے۔

"قدم تمدن کے لحاظ سے ایک شادی یا کسی اور خوشی کے موقع پر جس نہات
اور تکلف کی دعوت دی جاتی تھی اس کا ایک نظم میں عشرتی نے ایک مکمل اور
یادگار نقشہ ہمیشہ کے لیے پیش کر دیا ہے۔" (۱۰)

زور صاحب نے نہ صرف نیہ در پن کو عشرتی سے منسوب کیا ہے بلکہ شنوی نیہ در پن کے ۷۹
اشعار بھی دلیل کے ساتھ پیش کر دیے ہیں۔ صاحب موصوف نے مندرجہ بالا باتیں ۱۹۲۹ء میں
بغیر کسی تحقیق و احتیاط کے بزعم خویش لکھ ڈالیں۔ اُردو شہ پارے میں مذکور اس ۱۰ نمبر سے
پروفیسر سروری اور اکبر الدین صدیقی نے اختلاف کیا ہے۔ پروفیسر سروری لکھتے ہیں کہ۔

”نہ درپن“ اسی ہمد کی ایک مشہور تصنیف ہے جو غلطی سے عشرتی کے نام سے منسوب کر دی گئی
یہ دراصل عشرتی کے فرزند ہمد کی تصنیف ہے۔ (۱۱)

اسی بیاباں کو محمد اکبر الدین صدیقی نے یوں اضافہ کیا ہے۔

”سنہ ۱۱۴۴ھ میں گو لکنڈہ کے ایک مشہور شاعر سید محمد عشرتی کے فرزند ہمد نے
پھول بن کے جواب میں جو مثنوی نہ درپن کے نام سے لکھی تھی بعض وقت غلطی
سے عشرتی کے نام سے منسوب کر دی گئی۔ یہ مثنوی کافی شہرت رکھتی ہے۔ اس کے
خاتمہ پر مصنف لکھتا ہے کہ میں نے ”نہ درپن“ رمضان کے غرہ کو ختم کی۔ اسی
عید مسعود کو ابنِ نِشَاطی نے ”پھول بن“ لکھ کر اپنی مراد پائی۔ اسی مبارک تین
میں خدا نے میرے مقصد کو بار آور کیا۔“ (۱۲)

اور شاعر کے اس بیان کی تصدیق کے طور پر صدیقی صاحب نے درج ذیل اشعار پیش کئے ہیں۔
بنایا پھول بن ابنِ نِشَاطی مٹھی باس اس کی سب کے حسین خوش آتی
جواب اس کا جو یو ہے نہ درپن ہے سچ دو عشق کے آنکھیاں کا انجن
زور صاحب اپنی دوسری تصنیف ۱۹۵۱ء میں یعنی اردو شہ پارے کی تصنیف کے ۲۲ سال بعد
اپنے بیان کی خود نفی کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں۔

”عشرتی کے فرزند سید احمد ہمد نے بھی اپنے باپ کی طرح کئی مثنویاں لکھی
تھیں۔ جن میں ”نہ درپن“ بہت مشہور ہے جو سنہ ۱۱۴۴ھ میں تمام ہونے
تھی۔ (۱۳)

اور اسی بات کو نصیر الدین ہاشمی نے بھی کچھ اس طرح سے لکھا ہے۔

”سید احمد نام اور ہمد تخلص تھا۔ عشرتی کے فرزند تھے۔ کئی مثنویاں ان کی
یاد گار ہیں۔ ایک نہ درپن ہے جو ۱۱۴۴ ہجری میں قلمبند ہوئی۔ یہ مثنوی ابنِ
نِشَاطی کے ”پھول بن“ کے جواب میں لکھی گئی۔ (۱۴)

محققین کی ان شہادتوں سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہُمر نے اپنی مثنوی نہ در پن ۱۱۴۴ھ میں لکھی اور اس کے پیش نظر ابن نشاہی کی پھول بن رہی۔ لیکن ہُمر کے نزدیک نہ در پن تصنیف کرنے کے کئی اور اسباب بھی ہیں جس کو ہم اگلے صفحات میں واضح کریں گے۔

اس مثنوی کے بارے میں پروفیسر گیان چند جین نے اپنی تصنیف ”کھوج“ میں ایک چونکا دیئے والا سہیل بخاری کا حوالہ من وعن قبول کر لیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں :

”سہیل بخاری اپنی تائید میں باقر آگاہ کی مثنوی ”نہ در پن“ (معجزات نبی کریم) ۲۰۶ھ کا یہ شعر درج کرتے ہیں۔

اگر بھاکے میں اردو کے میں کہتا
کوی اس کو یہاں کے لوگوں سے نہ چہتا (۱۵)

سب سے پہلے تو ۲۰۶ ہجری کا جو حوالہ دیا گیا ہے خود اپنی جگہ غور طلب ہے۔ یہ کیسے باور کیا جاسکتا ہے کہ سن ۲۰۶ ہجری میں دکنی زبان میں شاعری بھی ہوئی ہے۔ اور وہ بھی نہ در پن کے عنوان سے باقر آگاہ نے کوئی مثنوی لکھی۔ اگر کتابت یا طباعت کی غلطی کی وجہ سے ۲۰۶ کے بجائے ۱۲۰۶ ہجری تسلیم کر لیا جائے تب بھی بات نہیں بنتی اس وجہ سے کہ نہ در پن کے نام سے باقر آگاہ کی کوئی تصنیف نہیں۔ نہ در پن تو سید احمد ہُمر کی مثنوی ہے جو ۱۱۴۴ ہجری میں حیدر آباد میں لکھی گئی۔ اب رہ جاتا ہے شعر کا حوالہ :

”اگر بھاکے میں اردو کے میں کہتا
کوی اس کو یہاں کے لوگوں سے نہ چہتا“

اس شعر کو پڑھنے کے بعد بیک نظر صاف محسوس ہوتا ہے کہ اس شعر کی زبان دکنی کے ابتدائی دور کے بعد کے زمانے کی زبان ہے جب کہ ۱۲۰۶ ہجری کو پہنچنے تک دکنی زبان سادہ سلیس اور بڑی حد تک عام فہم ہو گئی تھی۔ سہ نہیں یہ شعر کس عہد کی کس تصنیف کا ہے۔ تعجب تو اس امر کا ہے کہ پروفیسر گیان چند جین جیسے محقق نے سہیل بخاری کے اس مجہول حوالہ کو بغیر تحقیق کے کیسے اپنی تصنیف میں جگہ دی۔

۲۷ مخطوطے اور ان کی کیفیت

مثنوی نیہ درپن کے دو مخطوطوں کا پتہ چلا ہے ایک ہندوستان اور ایک پاکستان میں موجود ہے۔ ہندوستان میں موجود واحد قلمی نسخہ کتب خانہ سالار جنگ کی زینت ہے جس کی تفصیل کچھ اس طرح ہے۔

داخلہ نشان ۹۲۵، منظوم افسانے نمبر ۱۶۱، نشان سلسلہ ۷۸۷
سائز ۸.۱/۲ x ۵.۱/۲، رائج، تعداد اوراق ۱۹۱، مسطر ۷، اسطری، خط ثلث،
کاغذ دیسی، تاریخ تصنیف ۱۱۳۳ ہجری، کتابت ۱۱۸۰ ہجری، چند اوراق کرم
خوردہ ہیں۔ ترقیمہ مختصر سا ہے اوریوں تحریر کیا گیا ہے۔
”تمت تمام شد بتاریخ مہمد، بم رمضان المبارک سنہ ۱۱۸۰ھ روز سہ شنبہ بخط
خام اضعف عباد اللہ میر لطف اللہ ولد میر عتیق اللہ جو نیوری غفر اللہ تعالیٰ ذنبھا
از کتاب میر احسن اللہ نقل گرفتہ شد۔“

ترقیمہ کے بعد حاشیہ پر فارسی میں تین اشعار موجود ہیں دوداہنی جانب اور ایک بائیں
جانب۔

ہر کہ خواند دعا طمع دارم
زانکہ من بندہ گنہ گارم
من موسم صرف کردم روزگار
من تمام خط بماند یادگار
ہر کہ مابعد کند بہ نیکے یاد
نام اور در جہاں نہ نیکے باد

ترقیمہ کی عبارت کے مطابق ابتدائی اور آخری حصہ کو میر لطف اللہ نے تحریر کیا ہے۔ درمیان کا کچھ حصہ کسی اور کاتب کی تحریر کی نشاندہی کرتا ہے۔ لیکن تحریروں کا یہ فرق بہ یک نظر سمجھ میں نہیں آتا کیونکہ دونوں تحریریں ایک دوسرے سے بہت ملتی جلتی ہیں۔ اس مثنوی کو نہایت حرم و احتیاط سے نقل کیا گیا ہے کیونکہ ہمیں کاتب حضرات کی طرف سے املا کی کوئی غلطی نظر نہیں آتی۔

ترقیمہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ نسخہ کسی اور میر احسن اللہ کے نسخہ کی نقل ہے لیکن تلاش بسیار کے باوجود ناسخ کوئی اور نسخہ دستیاب ہوا اور نہ ہی اس کا علم ہو سکا۔

اس مثنوی کا دوسرا خطوط کتب خانہ انجمن ترقی اردو، کراچی پاکستان میں موجود ہے جس کی تفصیل درج ذیل ہے۔

”سائز ۳ x ۸.۵، صفحات ۴۵۸، سطور ۱۸، سنہ تصنیف ۱۱۳۲ھ
 کتابت ۱۲۰۰ھ جری، فہرست مخطوطات مطبوعہ میں اس کا نام ”کھروپ و کامنا
 تحریر ہے اور مصنف کا نام و سنہ تصنیف تحریر نہیں ہے لیکن اس کا صحیح نام
 ”نہ در پن“ ہے اور اس کے مصنف سید احمد ہمزبیں جنہوں نے ۱۱۳۲ھ میں
 اسے تصنیف کیا۔

مخطوطہ زیر تبصرہ بہت کرم خوردہ تھا ابتدا کے تقریباً (۶۰) صفحات کے
 اطراف ضائع ہو چکے تھے پوری کتاب کو حفاظت کے لیے پتھر پپر سے محفوظ کیا
 گیا ہے افسوس ہے کہ ابتدا بھی ناقص ہے اور اختتام بھی اور اسی وجہ سے
 ترقیمہ بھی نادر ہے جس سے سنہ کتابت کا پتہ چلتا (۱۶)

مقصدِ تصنیف

ہمزکی اس مثنوی کی تصنیف کا اولین مقصد اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوانا تھا۔ سبب تالیف کے باب میں وہ لکھتا ہے کہ ایک دن وہ اپنے ساتھیوں کے ہمراہ مجلس میں بیٹھا ہوا تھا کہ ایک دوست نے ایک فارسی داستان اپنے ساتھ لائی اور لوگوں سے کہا کہ اسے دکنی زبان میں نظم کرے اس شخص کی بات سن کر لوگوں نے ہمزکی طرف اشارہ کیا اور اسے لکھنے پر مجبور کر دیا۔ مندرجہ اشعار سے شاعر کی بات کی صراحت ہوتی ہے۔

مگر شادی کے تھا پیمہن کا نور روز
خوشی ہو خرمی ہو کھرا نی
حفا پایا مرے سینے کا در پن
طے یاراں کی میرے دھر جماعت
گرن لاگے ہر یک نکتہ نشانی
مُخن کے رمز کا تھا خوب ماہر
سراسر اُس مئے تھی عشق کی بات
رپر ت سُندر سُدھن کی اُرسی تھی
اچاو بارے اس قصے کی بُنیاد
کہ ہے یو کلام اس تے ہو نہارا
مرے دامن مئے، ہمت سوں چُنگل مار
نشانی اپنی، جگ بیچ رکھنا
اُچایا شاعری کے فن کیرا گت

اتھا یک روز جب کچھ راحت افروز
جد سر دینے اُسہر تھی شادمانی
رکھلیا اس دن مرے دل کا بھی پیمہن
دیکھت خوش وقت، و بیگام فراغت
ہوئی مجلس غیب رنگیں مہبانی
اتھا اس جمع میں یک شخص نادر
نے کر آیا کتاب یک اپنے سات
رحبات نثر اُس کی فارسی تھی
کھیا جے کئی اچھے تم میاںے استاد
سگل مل مچ طرف کیتے اشارا
مُنیایو بات جب دو یار دِلدار
کھیا یو کلام نچ واجب ہے کرنا
میں اس کا، یکھ اس مطلب پو رغبت

وہ سری بات یہ کہ وہ حمید آباد دکن کی گنگا مہنی ہندیب کو نمایاں کرنا چاہتا تھا چنانچہ اس نے فارسی نثر کو دکنی زبان میں ترجمہ کرنے خالص ہندو کردار، ہندوستانی ماحول، معاشرت و تمدن، رسم و رواج کو اپنی مثنوی میں جگہ دی ہے۔ اسے یہ بات کھٹکتی ہے کہ اس کی یہ کہانی مسلمان ہی سنیں۔

گے لیکن وہ کہتا ہے کہ عشقیہ کہانی اور عشق کے لیے ہندو مسلم سب برابر ہیں۔ محبت کا کوئی مذہب نہیں ہوتا بات تو صرف عشقیہ قصہ کی ہے۔ وہ کہتا ہے :

یو قصے کو کیا میں ترجمانِ خوب لگیا ہر ایک کے خاطر میں مرغوب
رکھیں گے کوئی مجھ پر بولِ گہانی کہ ہے اس بیچ ، ہندو کی کہانی
مسلمانوں کو کہنا ہندو کی کافی نہیں کس باب لگتی ہے سہانی
مسلمان ہوتے کوئی یا ہودے کافر ہے بہتر دو کرے ، جو عشق ظاہر
شکر ہے حق کا، جب تے میں ہوا ہوں سدا یمو عشق کے میانے ، دیا ہوں

اور تیسری بات یہ کہ ہمنے اپنی تصنیف کے لیے ابنِ نیشاطی کی پھول بن اور اس کے فن کا سہارا لیا ہے چنانچہ وہ لکھتا ہے۔

مجھے ابنِ نیشاطی کا سخن خوب لگیا دل میں ، بہت محبوب و مرغوب
کتاب اس کی جو ہے ، نام اس کا پھلبن نزاکت کے ہے دو گلبن کا گلشن
مجھے جو دھانوں اس کا خوب آیا قلم کوں بھی اس گت پر نہ جایا
وو گلشن کا رکھیا وو نانوں پھلبن رکھیا میں نانوں اس کا نیہ درپن
وو ہی استاد ، آپس فن میں ، ہمنور چلیا ہوں میں بی ، اس کے پے میں پگ دھر

چنانچہ ہمنے بھی ابنِ نیشاطی کی پھول بن ہی کی بحر کا انتخاب کیا جو کہ بحرِ مزجِ مُسدس محذوف ہے اور جس کا وزن مفاعیلن مفاعیلن فعولن ہے۔

دوستوں کی فرمائش پر فارسی قصہ کو دکنی زبان کا جامہ پہنانا ، کہانی میں ہندو تہذیب و تمدن اور کرداروں کی نمائندگی کرنا ، ابنِ نیشاطی کی مثالی شئو پیش نظر رہنا ، اور اپنے باپ عشق شہ شاہ کار بنو نے ”دھپک پتنگ“ اور ”چت لگن“ بھی موجود رہنا تب ”نیہ درپن“ جیسی شئو کی تخلیق عمل میں آنا کوئی عجیب بات نہیں۔ ہمنے اپنے والد کی طرح اپنی شئو کا نام بھی ہندی میں رکھا اور بقول نصیر الدین ہاشمی اس نے اپنے باپ سے تلمذ حاصل کیا۔ (۱۷)

ہمنے کو چونکہ اپنے فن اور صلاحیتوں کا لوہا منوانا تھا اسی لیے اس نے قصے کے پلاٹ اور

کردار نگاری کی طرف خاص توجہ دی۔ افراد قصہ کے ناموں میں اس نے ہندو معاشرہ، ماحول اور رسوم و رواج کو پیش نظر رکھا اور کرداروں کی تشکیل تمثیلی بھی ہے جیسا کہ شہزادہ کنور (ہیرو) کے دوستوں کے نام، ان کے اپنے اپنے پیشہ کی مناسبت سے لیے گئے ہیں مثلاً مترچند، دھنتر، بدیاچند، چترمن، مانک چند، رس رنگ۔ یہ تمام دوست اپنے اپنے نام کے لحاظ سے اپنے پٹے میں بھی ماہر ہیں۔ جہاں تک نیہ درپن کے قصہ کا تعلق ہے وہ ہر طور مکمل، مسلسل اور مربوط ہے۔ قصے کے ارتقاء میں الجھاد اس وقت پیدا ہوتا ہے جب شنیوی کا ہیرو شہزادہ کنور خواب میں سنگل دیپ کی شہزادی کا ملتا کو دیکھنے کے بعد اس کی یاد میں گھلنے لگتا ہے۔ اور اس مرحلہ پر قاری کا تجسس بڑھنے لگتا ہے۔ ایک عام نظریہ کے مطابق مافوق الفطرت عناصر حالات سے فرار کی رجحان کے آئینہ دار ہوتے ہیں، ہنر نے بھی ان عناصر کا سہارا لے کر قصہ تو بتدریج آگے بڑھایا ہے۔ کنور کا شہزادی کا ملتا کی تلاش میں نکل پڑنے کے بعد اس کا جہاز طوفان کی زد میں آکر تباہ ہو جاتا ہے تب اس کے تمام ساتھی بکھر جاتے ہیں اور افتان و خیزاں کنور ایک کنارے پر پہنچتا ہے۔ یہ ایک ایسا مرحلہ ہے جہاں طلسماتی عناصر کا سہارا ضروری ہو جاتا ہے لیکن شاعر نے ایسا کوئی موقع فراہم نہیں کیا۔ وہ اندراوتی اور باراوتی (پریوں) کے جال میں پھنس جاتا ہے لیکن اپنی حکمت عملی اور ہوشیاری سے آزادی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس حد تک اسے کوئی غیبی طاقت کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن جب کا ملتا کا باپ اسے ایک معمولی آدمی سمجھتا ہے تب اس نے اپنے آپ کو ظاہر کرنے جنگل میں فقیر کی دی ہوئی انگوٹھی، ہدم دیو کا بال اور بدیاچند کے پیر کی ذوری کی مدد سے ایک فوج تیار کر لی۔ اور سنگل دیپ کے بادشاہ پر نبرد آزما ہوا۔ نیہ درپن کے کرداروں کی زندگی اتنی تلخ نہیں ہو پاتی کہ وہ طلسمات اور پرستانوں کی پُر کیف فضا میں کھو کر کچھ دیر کے لیے زندگی کی تلخیوں سے دور ہو جائیں۔ کنور اور اس کے تمام دوست اپنے اپنے عزم میں کامیاب ہیں اور کسی مرحلہ پر اپنے مقصد سے غافل نہیں ہوتے۔ شنیوی کے قصے کے پلاٹ میں کہیں جھول نہیں ملتا۔ یہ شنیوی رزمیہ اور بزمیہ کا حسین امتزاج ہے، اس رزم و بزم کے امتزاج نے ایسے مرقع کھینچے ہیں کہ ہم اپنے آپ کو عینی شاہد تصور کرتے ہیں۔ پورا قصہ ابتداء سے آخر تک صاف ہے اور بہ یک نظر ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ شنیوی کا ہر کردار اپنا فرض نبھاتے ہوئے قصہ کو

اب بڑھاتا ہے۔ کہانی میں جو بھی کردار ہمارے سامنے آتے ہیں وہ ابتداء سے آخر تک مربوط ہیں۔
 ’ہمزنے‘ نیہ در پن سنہ ۱۱۴۴ ہجری مطابق ۱۷۳۱ء میں لکھی۔ یہ دور تھا جب کہ دکنی
 زبان و ادب ایک ترقی یافتہ روپ میں اس کے سامنے موجود تھے اور یہی وجہ ہے کہ اس منجھی
 ہوئی دکنی زبان کو اس نے اپنی مثنوی میں پیش کیا ہے۔ نیہ در پن کے ابیات کی تعداد تقریباً
 ۶۳۰۰ ہے اور اشعار کی اس کثرت کے باوجود ہمیں ’ہمزنے‘ کے فن کا جگہ جگہ اعتراف کرنا ہی پڑتا ہے۔
 ’ہمزنے‘ کے دور تک دکنی شعرا۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کی سرپرستیوں میں پروان چڑھتے رہے۔ اظہار
 ابلاغ اپنے بلند معیارات تک پہنچ چکے تھے۔ خواص و عوام میں ذوق سخن اس حد تک باشعور ہو گیا
 تھا کہ کسی کم درجہ کی شاعری کا مقبول ہونا دشوار تھا۔ متقدمین شعرا کے فکر و خیال میں نادر
 ترکیبوں اور معنوی خوبوں سے دکنی شاعری کو اس حد تک نکھار دیا تھا کہ بظاہر ارتقائے شعر کی
 کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی اور خصوصاً سقوط بیجاپور اور گولکنڈہ کی اثرات فنی کے بعد کسی شاعر
 میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ کہیں طویل تخلیقی کارنامہ کی صورت گری کرے اور اپنے فن سے
 جوہر دکھائے لیکن ’ہمزنے‘ اپنی مثنوی میں فن کے وہ جوہر دکھائے ہیں کہ ہمیں اس کے کمال فن کو
 تسلیم کرنا ہی پڑتا ہے۔ اگر ہم اس کی مثنوی کو دکنی ادب کے خزانوں میں ایک گران قدر اور
 بیش بہا اضافہ کہیں تو کچھ بے جا نہ ہو گا۔ ’ہمزنے‘ کو فن شاعری اپنے باپ عسکری سے ورثہ میں ملا تھا۔
 متقدمین اور ہم عصروں کے مثالی نمونے اس کے سامنے تھے اس نے دکنی شاعری کے اس باوقار
 معیار کو اور اونچا کیا، اور یہی وجہ ہے کہ نیہ در پن اپنی سلاست اور روانی کے اعتبار سے ایک
 لافانی شاہ کار ہے۔ اس نے اپنی مثنوی نیہ در پن میں پورا زور قلم دکھایا ہے۔ منظر نگاری،
 کردار نگاری، جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ اس عہد کے تہذیبی و ثقافتی عناصر رہن سہن، آداب
 معاشرت، رسوم و رواج اور خصوصاً شہزادہ کنور اور شہزادی کالمتا، شہزادہ کنور کے دوست اور
 ہمراز مترچند اور وزیر زادی کامکا کی شادی میں، شادی کی تیاری، رسم باغیا، سانچ، مہندی،
 شہر گشت، مہفل عقد، رسم جلوہ، تقریب طعام، کنگن کھلائی کی رسم سے لے کر سچ سنگرام تک کی
 ساری تفصیلات کو نہایت فنکارانہ استدال کے ساتھ جذبات نگاری کو ملحوظ رکھتے ہوئے پیش کیا
 ہے۔ اور ایسی منظر کشی کی ہے کہ اس کی باریک بینی، سماجی مظاہر سے دل چسپی اور عوام و خواص

کے جذبات کی عکاسی، خوش اسلوبی کے ساتھ واضح ہوتی ہے۔

ہُمر نے رسم و رواج کی بات کو سچ سنگرام پر ہی ختم نہیں کیا بلکہ کنور کے جذبہ کی پیدائش پر چھنی و چھلہ کے رسوم و رواج پر بھی ایسے روشنی ڈالی ہے کہ سارے آداب و رسوم کے ہم اپنے آپ کو مٹنی شاہد محسوس کرتے ہیں۔ یہاں اس بات کا تذکرہ بے جا نہ ہو گا کہ جن آداب مٹھل، رسم و رواج، شائستگی اور ہتہذیب و تمدنی عناصر کی عکاسی نہ درپن میں کی گئی ہے یہ سب کے سب آج بھی دکنی ہتہذیب میں جاری و ساری ہیں۔ ہُمر ایک قادر الکلام شاعر ہے جس نے اپنے عہد کی تمدنی تاریخ کو مثنوی نہ درپن کے ذریعہ محفوظ کر دیا۔ یہ کہنا کہ وہ اپنے وطن کی ثقافت کا ایک تاریخ ساز شخصیت کا حامل تھا کچھ بے جا نہ ہو گا۔ فنِ شاعری پر اسے پورا عبور حاصل تھا۔ شعری محاسن پر اس کی نظر گہری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنے عہد کی سماجی زندگی کے سارے مظاہر کو ذہن میں رکھتے ہوئے پیش کیا ہے۔

شعری محاسن کی جھلکیاں نہ درپن میں جگہ جگہ موجود ہیں۔ کیا صنائع لفظی، کیا صنائع معنوی، دونوں کو اپنے فن میں جگہ دے کر شاعر نے دکنی شاعری کے معیار کو بلند کیا ہے۔ خصوصاً منظر نگاری میں جگہ جگہ ہُمر نے اچھوتی تشبیہات اور استعارے استعمال کیے ہیں۔ بیاں میں سادگی، زبان میں روانی اور مواد کی پیش کشی میں تسلسل، یہ تینوں خوبیاں نہ درپن میں ایک جگہ جمع ہو گئی ہیں۔ ہر مرحلہ پر ہُمر کا فن اپنی انتہائی بلند یوں کو چھو تا ہوا صاف محسوس ہوتا ہے۔ فنِ نہ درپن ایک ایسی مثنوی ہے جس کی ادبی حیثیت مسلمہ ہے اور ہُمر دکنی شاعری کا ایک روشن ستارہ ہے۔ ایسے اب ہم مثنوی نہ درپن کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔

شنوی کے کردار

ملک اودھ کے راجا کا بیٹا (ہیرو)	کنور
سنگل دیپ کی شہزادی (ہیروئن)	کاملتا
اودھ کا راجہ (کنور کا باپ)	راج پتی
اودھ کی رانی (کنور کی ماں)	ستو نئی
سنگل دیپ کا راجہ (کاملتا کا باپ)	چحتر پتی
کنور کے دوست اجباب	متر چند، بدیا چند، چتر من
	دھنتر، مانک چند اور رس رنگ
کاملتا کی سہیلی (وزیر زادی)	کاملا
یو	رحم
پریوں کی شہزادی	باراوتی
پریوں کی شہزادہ (باراوتی کا منگیترا)	سُدھیر
برہمن (سنگل دیپ کا بھجاری)	سمپت بچن
ایک جزیرے کی کوتوال شہر	اندراوتی

شنوی نیہ درپن کے قصے کا خلاصہ

کسی زمانے میں ملک ہندوستان میں اودھ نام کا ایک شہر آباد تھا وہاں کے راجہ کا نام راج پتی تھا۔ راج پتی نہایت چالاک، عقل مند اور مدبر تھا وہ اپنے ملک پر انتہائی شان و شوکت کے ساتھ راج کیا کرتا تھا۔ ایک طرف راج پتی کی رعایا بے حد خوشحال تھی تو دوسری طرف خود راجہ، اولاد نہ ہونے سے دل گیر تھا اور اسی غم میں وہ افسردہ رہا کرتا۔ بہت مہنتوں اور مردوں کے بعد اسے ایک درویش کی دعاؤں سے ایک لڑکا تولد ہوا اور یوں اس کی ویران زندگی میں بہار آگئی شہزادہ کی پیدائش پر سارے شہر میں جشن ولادت منایا گیا، راجہ نے اپنے شہزادہ کا نام "کھروپ" رکھا اور پیار سے سب اسے "کنور" کہنے لگے۔ جب شہزادہ کنور چار برس کا ہوا تو اس کی تعلیم کے لیے کئی اساتذہ معمر کئے گئے جو اپنے اپنے فن میں کامل و یکتائے روزگار تھے۔ شہزادے نے کم سنی ہی میں کئی علوم و فنون میں مہارت حاصل کر لی۔ جب وہ چودہ برس کا ہوا تو اسے شکار کا بھی چیکا پڑ گیا۔ شکار سے اس حد تک رغبت دیکھ کر راجہ نے ایک محل اور شکار گاہ تعمیر کروائی اس نئی شکار گاہ میں طرح طرح کے پرند، چرند اور درند قدرتی ماحول میں رکھے گئے تاکہ شہزادہ ان سے شکار کھیلے اور شکار کے بعد اس محل میں اپنے دوستوں کے ساتھ دل بہلائے۔

شہزادہ کنور کے جملہ چھ دوست تھے جن میں راجہ کے ایک وزیر کا بیٹا "مترچند" دوسرا "بدیاجند" ایک عالم، تیسرا دوست علم کا وید کا ماہر "دھنتر" چوتھا "چترمن" ایک موصوّر تھا۔ پانچواں جوہری کا لڑکا "مانک چند" اور چھٹا موسیقی کا ماہر "رَس رنگ" تھا۔ ان ہی دوستوں کی صحبت میں شہزادہ عیش و آرام سے اپنی زندگی بسر کرتا رہا۔

ایک دن کنور اپنے ان ساتھیوں کے ساتھ دن بھر شکار میں مصروف رہا اور رات ہونے سے قبل اپنے محل واپس ہوا۔ عیش و نشاط کی محفل سجائی اور رات دیر گئے تھک کر سو گیا۔ حالت نیند میں اس نے خواب میں سنگل دیپ کی شہزادی "کالمتا" کو دیکھا جو اپنے حسن و جمال میں بے مثال تھی۔ کالمتا کی ایک جھلک دیکھتے ہی شہزادہ کنور عالم خواب میں بے ہوش ہو گیا اور

اچانک اس کی آنکھ کھل گئی۔ خواب کی حسین دوشیزہ ”کالمٹا“ اپنا رنگ جمنا چکی تھی اور کنور اس کی محبت میں بری طرح گرفتار ہو گیا۔

اس نادیدہ محبت میں کنور کی حالت دن بدن بگڑتی گئی، بہتر سے بہتر علاج کروائے گئے لیکن مرض میں کوئی افادہ نہیں ہوا۔ شہزادے کی حالت میں اس طرح کی غیر معمولی تبدیلی، راجہ اور رانی کے لیے تشویش کا باعث بنی رہی۔ جب مترچند کو شہزادے کی علالت کا حال معلوم ہوا تو اس نے راجہ سے کنور کے خواب کی ساری تفصیل کہہ سنائی۔ کنور کی دل بستگی کا اہتمام ہونے لگا۔ اس دوران سنگل دیپ کے ایک پجاری ”سمپت بچن“ سے شہزادی کالمٹا کا پتا معلوم ہوا۔ اس خبر کو سنتے ہی راجہ راج پتی نے سنگل دیپ کو اپنا قاصد روانہ کرنا چاہا لیکن شہزادہ خود سنگل دیپ جانے پر مصر ہوا۔ شہزادہ کنور کی اس حالت کو دیکھ کر راجہ نے اسے سنگل دیپ جانے کی اجازت دیدی شہزادہ کنور اپنے ساتھیوں کے ہمراہ سنگل دیپ روانہ تو ہوا مگر شوئی قسمت کہ منزل کو پہنچنے سے قبل ہی ان کا جہاز طوفان میں گھر کر پارہ پارہ ہو گیا۔ کنور اپنے ساتھیوں سے پچھڑ کر ایک جزیرے پر جا پہنچا، جہاں صرف عورتوں کی حکمرانی تھی۔ وہاں کسی مرد کا نام و نشان تک موجود نہ تھا۔ اس جزیرے کے سپاہی کنور کو گرفتار کر کے کو تو ال شہر ”اندراوتی“ کے پاس لے گئے۔ اندراوتی کنور کو دیکھ کر پہلی ہی نظر میں دل دے بیٹھی، حسن سلوک سے پیش آتے ہوئے ہمیشہ شہزادے کی دل بستگی کا سامان ہمیا کرتی رہی اس کے باوجود کنور ایک لمحہ کے لیے بھی خوش نہ تھا اس کی بے چینی و بے قراری بڑھتی ہی گئی۔

ایک دن کنور اندراوتی کے باغ میں محو خواب تھا۔ پریوں کی ایک شہزادی ”باراوتی“ اس کے حسن کو دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو گئی اور اسے حالت نیند میں باغ سے اٹھا کر کوہ قاف لے گئی۔ کنور کو جب ہوش آیا تو اس نے اپنے آپ کو ایک نئی مصیبت میں گرفتار پایا۔ جب ”باراوتی“ کے منگیتر ”سدھیر“ کو یہ خبر ملی کہ اس کی ”باراوتی“ کنور کی محبت میں گرفتار ہے تب اس نے اپنے دیوؤں کو کنور کو گرفتار کر کے قتل کر دینے کا حکم دے دیا۔

کنور کو گرفتار کر کے قتل کرنے کے لیے ”سدھیر“ کے سامنے پیش کیا گیا۔ سدھیر کی ماں کو کنور کے حسن و جوانی پر بہت ترس آیا، اس نے کنور کو رہا کر دیا۔ سدھیر کے حکم سے دیوؤں

نے کنور کو بہت دور ایک دوال پائیوں کی بستی میں چھوڑ آئے۔

کنور کو ہ قاف سے رہا تو ہوا لیکن یہاں ایک نئی آفت سے دوچار ہوا۔ دوال پائیوں کی اس بستی میں ایک بوڑھا دوال پا کنور کی پیٹھ پر تسمہ پاکی طرح چٹ گیا اور کنور اس کے حتم سے دن رات چلتا رہا۔ اس بستی میں کنور کی طرح کئی اور مصیبت زدہ گرفتار تھے۔ ایک کنور کی دانش مندی اور تدبیر سے ان تمام کو اس مصیبت سے چھٹکارا ملا جن میں کنور کا ایک دوست مرتچند بھی شامل تھا، جو پہلے سے دیوال پائیوں کی قید میں تھا۔ دونوں پکھڑے ہوئے۔ دوست پھر سے، ہم سفر بنے اور اپنی مہم پر سنگل دیپ روانہ ہونے کے لیے تیار ہوئے۔

ادھر ”مرتچند“ طوفان میں کنور سے پکھڑا کر ایک جزیرے پر پہنچا تھا جہاں وہ دیوؤں کے جنگل میں پھنس کر ”حدم“ نامی ایک دیو سے رہائی پانے میں کامیاب ہو گیا۔ حدم نے مرتچند کو ایک ٹاپو میں چھوڑ کر اپنا ایک ہال دیا اور یہ ہدایت کی کہ یہ ہال اس کے کسی بھی اڑنے وقت کام آسکے گا۔ مرتچند ٹاپو سے ایک جہاز میں سوار ہوا لیکن بد قسمتی سے جہاز طوفان میں گھر گیا۔ اور جہاز کے مسافرین اسے نحوست کا باعث سمجھ کر مرتچند کو دریا میں پھینک دیا۔ افسانہ و خیراں وہ ایک کنارے پر پہنچا کہ دوال پائیوں کی مصیبت سے پھر سے گرفتار ہوا جہاں اس کی ملاقات کنور سے ہوئی۔

کنور اور مرتچند دونوں سنگل دیپ کے سفر کے لیے روانہ ہوئے راستے میں ایک روز سستانے کے لیے ایک درخت کے نیچے بیٹھے تھے، جہاں ان کی ملاقات ایک درویش سے ہوئی جو جنگل کی ایک کنیا میں رہتا تھا۔ اسی دوران ان دونوں کی نظریں ایک طوطے پر پڑیں جو کنور کے سر پر آ بیٹھا اور بار بار اپنے پیروں کی طرف اشارہ کرنے لگا۔ طوطے کا اشارہ پا کر کنور نے طوطے کے پیر کی ڈوری کھولی۔ ڈوری کے کھلتے ہی طوطا اپنے اصلی روپ ”بدیچند“ میں آ گیا۔

بدیچند نے اپنی داستان یوں سنائی کہ طوفان میں جہاز تباہ ہونے کے بعد وہ ایک بد شکل دیو زادی کی جنگل میں پھنس گیا تھا جس نے اسے طوطا بنا کر قید کر رکھا تھا۔ لیکن ایک دن اس بد شکل دیو زادی کو غافل پا کر وہ اڑ گیا اور اڑتے پھرتے یہاں تک پہنچا۔ اب تینوں دوست پھر سے ساتھ ہو گئے۔ ان تینوں کے رخصت ہوتے وقت جنگل کے درویش نے انھیں ایک الماس

دیا۔ مترچند نے "حدم" کا دیا ہوا بال اور بدیا چند نے اپنے پیر کی ذوری کنور کے حوائے کی تاک کسی مصیبت کے وقت یہ کنور کے کام آسکیں اور سفر آسان ہو جائے۔ اس طرح ریتہ رفتہ کنور کے تمام پتھر دے ہوئے ساتھ ملتے گئے اور اپنی اپنی پیتا سناٹے رہے۔

اگر کالمٹا نے بھی کنور کو خواب میں دیکھا اور ہزار جان سے اس پر فریفتہ ہوئے مٹھی۔ کنور کو اپنے دوست دھتر کے ذریعہ کالمٹا کا حال معلوم ہوا جس کو جلنے کے بعد وہ بے قرار ہو گیا اور اپنی مہم پر پھر سے سنگل دیپ روانہ ہوا۔ رستے میں انھیں کنھن مصیبتوں کا سامنا بھی کرنا پڑا لیکن حدیم دیو کی مدد سے ان کی مشکلات آسان ہوتی گئیں اور بالآخر وہ شہر سنگل دیپ پہنچ گئے۔

بہت سارے تھمیلوں اور کنھن مراحل طے کرنے کے بعد کنور کی شادی کالمٹا سے ہو گئی کنور کے دوست مترچند کی بھی شادی، سنگل دیپ کی وزیر زادی اور کالمٹا کی ہزار ہسلی "کامٹا" سے ہو گئی۔ سب کامیاب و کھراں اپنے وطن اودھ واپس ہوئے جہاں ان کا استقبال کیا گیا شہزادہ کنور نے اپنی راج گدی سنبھالی اور بنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگا۔

حمد، نعت، منقبت

نیہ درپن ۱۲۴ھ میں لکھی گئی۔ اس دور تک دکنی شاعری میں یقیناً تہذیبی و تفسیر ہوا۔ زبان بدلی، محاورے بدلے، نئے الفاظ شامل ہوئے اور نئی سماجی روایتیں بنیں لیکن مثنوی کے مافوق البشر عناصر بدستور برقرار رہے۔

تصنیف سے پہلے حمد، نعت، منقبت اور مدح کے لکھے جانے کا رواج بھی بدستور برقرار رہا چنانچہ ہمز نے بھی مستند میں کی روایتوں سے بغاوت نہیں کی۔ مثنوی نیہ درپن میں بھی حمد، نعت اور منقبت حضرت غوث اعظم و سنگمیر موجود ہے۔

ہمز نے اپنی مثنوی میں حمد باری تعالیٰ میں ۷۶ اشعار لکھے ہیں جن کے مطالعہ سے یہ بات بخوبی واضح ہوتی ہے کہ ہمز کی قادر الکلامی اپنے عروج پر ہے اور شاعر نے خدائے بزرگ و برتر کی تعریف اور توصیف کی ہے جس میں اس کا فن ایک معیار پر ہے۔ جہاں شاعری کی فنی معیارات، صنائع و بدائع کے استعمال کی کثرت واضح طور پر نمایاں ہے۔ چند اشعار نمونہ پیش کیے جاتے ہیں، حمد کلامیہ شعر کچھ اس طرح ہے۔

شنا ہے حق تعالیٰ کا وہ ہے سب علم کا گیانی
یمنگ ہے، صور نرگن ہے، دو جانھیں کئی اسے ثانی

اور حمد کا اپنے مطلع کے ساتھ یوں آغاز ہوتا

یا الہی یا الہی یا الہی
تجے سبے جگت کی بادشاہی

تکبر ہور منم، ہے تج سزاوار
کہ نہیں کئی دوسرا تج سزاوار

۲۰
رد کھانے جب منگے ، قدرت کا توں ابل
کرے بھنئیں گھن پو گھن کوں بھنئیں کرے تل

روپا چندنی کا چتدر ، هورین گال
سے بھنئیں پر سدا ، جیوں دود بھر تھال

جو ہے اس زہر کا ، تس تن میں تاثیر
چھلے تاریاں کے نکلے ، بھر کو چوں پھیر

لکھیا ، یوں موج کے بھنگ راج محل پر
کہ جیوں درین اُپر ، نکلیں ہیں جوہر

توں ہے ، آپس کی صنعت میں ضرور
ترا ہے بات ، سب حاتاں اُپرور

پتنگ ہے توں ، نہ کئی جوڑا ہے تجھ کوں
نہ پچھیا توں کسی تے ، کئی نہ تجھ سوں

گھانا هور بڑھانا ، سب ترا کلام
ترقی هور تنزل ، سب مجھے فام

کدھی چہرا شمع کا خوب سنگار
لگاوے تن پتنگ کے ، برہ کی نار

ادب کی بات ہے اب ، اے ہنر بس
قدم اپنا تھکے رکھ ، نا آنگے دھس

حمد کے بعد نعت رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم ۴ اشعار پر مشتمل ہے جس میں شاعر حضور اکرمؐ سے اپنی عقیدت اور محبت کے جذبات کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے اور جہاں ہمز کی انفرادیت صاف چھلکتی ہے۔ اس نے حضرت آدم علیہ السلام سے لے کر یوسف علیہ السلام تک کے سارے پیغمبران دین پر حضور صلعم کی شخصیت کو افضل و برتر قرار دیتے ہوئے یہ بات واضح کی ہے کہ تخلیق آدم کا منشا حضور صلعم کی ذات مبارک کی بزرگی و برتری پر ختم ہوتا ہے۔ نعت رسول کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے۔

کروں میں نعت حضرت مصطفیٰ کا
محمدؐ سرورِ دینِ مجتبیٰ کا

سہاڑے سہیں پر، اُس تاجِ لولاک
تختِ سولامکاں، کُرتی ہے افلاک

بدل تیرے ہوا، آدم کا خلقت
ملیا تِس، اشرفِ خلقت کا خلعت

مُقدم توں ہے، تیرے بعد آدم
بدل تیرے ہوا موجودِ عالم

تری عظمت کی، دل نے جب دیا جل
ہوا اس دل کرا، آدم ہر اول

ہے تجھ دربار پر، موسیٰ چھری دار
کرے خضر آب داری نِت تیرے دار

تجھے ہے خسروی، پیغمبراں کی
تجھے ہے برتری، سب برتراں کی

تری تعریف پر ، ناطق ہے قرآن
سکت اس کی ، نہیں رکھتا ہے انسان

راتا یو مصلحت ہے ، اے ہمنز سُن
توں بھی ، اپنا ادب سوں ، دور لے چُن

منقبت صحابہ کرام میں ہمنز نے پہلے تین صحابہ کرام کی منقبت کو یکسر نظر انداز کیا ہے
اور نیہ درین میں صرف حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی منقبت میں ۵۴ اشعار کا نذرانہ عقیدت ملتا
ہے جس سے ہمنز کے مذہبی میلانات پر روشنی پڑتی ہے۔

مدد سوں حق کے پا ، طالع کے وہ بل
شفاعت گاہ ، اس ہوتی ہے منزل

شرف گاہ وو ، جو ہے دیں سروراں کا
ہنایت گاہ ہے ۔ پیغمبراں کا

جے خویشی ہے پیوند ، مصطفےٰ سوں
جے ہے حمدی ، دم دم خدا سوں

اے ایسی ہے خویشی ، بھی کسے نہیں
ہے عم مصطفےٰ کا ، چشم حق بین

امامت کے فلک پر ، نجم بارا
اگیارا نجم ، علی ہے چاند سارا

محمد لفظ ، علی معنی ہے کامل
محمد شہر ، علی ہے باب حاصل

نہیں اللہ ، محمد سوں ، علی غیر
نہیں شک دو ملیں ، ترے کا کر سیر

علی نام خدا ہے ، اور تیرا
نہیں تعریف کرتا ہوش میرا

ہے کاظم اور رضا کے ، خوش رضا میں
علی اللہ ، محمد اس وضا میں

بحق ان کے ہمز کوں بخش کرتا
علی مولیٰ کے بندوں میں دے اُس نھار

مقبت حضرت علیؑ کے بعد ہمز نے حضرت قطب ربانی محی الدین جیلانی رحمۃ اللہ علیہ کی
مدح میں بھی ۵۷ اشعار پیش کیے ہیں جس سے ہمز کی صلح کل مسلک کا صاف اندازہ ہوتا ہے ۔
شہنشاہ دین حضرت محی الدین قطب ربانی شاہ جیلانی کی مدح میں خصوصاً اس مقبت کلامیہ شعر ہمز
کے جذبات کا نمائندہ ہے جہاں اس نے یوں کہا ہے ۔

ہے یو مدح ہو رشنا ، شاحنشہ دین شاہ جیلانی کا
کہ جس کے نام نامی ہے ، محی الدین قطب ربانی

ان اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہمز کسی دربار سے وابستہ نہیں تھا تب ہی تو اس
نے اپنی تصنیف کو حضرت غوث اعظم کے نام سے معنون کیا ۔ ابنِ نشاطی کی پھول بن اس کے
پیش نظر رہی جس کو اس نے قطب شاہ سے منسوب کیا ۔ حسب ذیل اشعار سے اس بات کی
وضاحت ہو جاتی ہے ۔

بندیا ، ابنِ نشاطی دو سخن ورا
کتاب یک قطب شہ کے ناٹوں اوپر

۴۴
ہمنے یاد رکھ، اس نظم کا دھانوں
بندیا ہے نامہ، ایسے قطب کے نانوں

سداں سوں قطب ویسے، جس در او پر
کینے چاکراں سیتے، ہیں کم تر

مُحی الدین ہے دو غوث الاعظم
سُورج جس نورائے ذرے سوں ہے کم

مقببت حضرت غوث اعظم کے بعد ہمزید قصہ کی ترتیب پر اپنی توجہ مرکوز کرتے
ہوئے ہر مرحلہ پر ادب کے فنی معیارات کو سلیقہ سے پیش کیا ہے۔

منظر نگاری

ہم نے اپنی مثنوی نیہ درپن میں منظر نگاری کے باب کو بڑی عرق ریزی اور محنت سے خوبصورت رنگ بھرے ہیں۔ باغ کا منظر ہو کہ جنگ کا منظر، محفل عیش و نشاط کا منظر ہو کہ بزم رقص و سرور کا منظر، سونبر کا منظر ہو کہ سچ سنگرام کا، خواب کا منظر ہو کہ مافوق الغیرت عناصر کے مرحلہ کا، ہر جگہ ہم نے اپنی فنی صلاحیتوں سے شاعری کے تمام تر معیارات کو پیش نظر رکھتے ہوئے اور علم بدیع و علم بیان کی واقفیت کو بروئے کار لاتے ہوئے ایسے خوبصورت مرقع بنائے ہیں کہ قاری ان مناظر کی دل کشی میں کھو جاتا ہے۔ ہم نے پوری مثنوی میں منظر نگاری کے ہر مرحلہ پر فن کو بڑے سلیقے سے برتا ہے۔ اور ہر منظر کی جزئیات نگاری کو سامنے رکھتے ہوئے بڑی تفصیل سے وضاحتیں کی ہیں۔ ہمارے اس بیان کی تائید میں لیجئے مثنوی نیہ درپن کے کچھ منظر پیش ہیں۔

شہر سنگل دیپ کا منظر

نہ تھا دو شہر ، بل جنت عدن تھا

نہ کئی دُنیا میں شہر اس کے بمن تھا

جو تھے چوگرد اُس کے ، کوٹ کے کاند

منمن سد سکندر ، رہے تھے حد بانہ

جھمکتے یوں دے ، دو صاف دیوار

کہ جیسے ، نازنیں ، دلبر کے رخسار

مگر کیا ، اسی کا نیر لے کر

کرے تھے اس گِلادا ، چوکدھن بھر

چندر ہور سور سوں ، بند کر کنگورے
رکھے تھے جاجا ، تو پاں زنبورے

نہیں دو شہر ، ہے شادی کا پھل بن
دنیا کے بیچ ، ہے جنت کا گلشن

دکھن کون ہے شرف ، اس ناؤں سیٹے
ہے آباداں دکھن ، اس چھاؤں سیٹے

اس منظر کشی میں صنائع بدائع کے بر محل استعمال نے پورے منظر میں ایک نئی روح
پھونک دی ہے اور ایسی منظر کشی کی گئی ہے کہ ہر ایک اس منظر میں کھوجاتا ہے

شہر سنگل دیپ کے باع کا منظر

کرے تھے بارگ یک لئی خوب تیار
محل یک بھی ، بنائے تھے اسی نھار

محل آتا تھا ، یوں ہر زمین میں دس
مگر ہے یو نسیمان کا مقرنس

مناریاں پر نکس جیموں شمع پر نور
پھریں تس پر پتنگ ہو پچاند ہور نور

سفیدی حور کے مچک کے ، بنا چا
کتے پگی دوالاں ، اس کے چا رچ

صفائی دیکھ ، اُس کاندہاں کے چوں پھیر
لڑتا ہے کپون لگ ، رشک کے نیر

ہر یک محراب، جیوں دِبر کی ہے بھنوں
نوے چند کے جگر، تِس رشک کا بھنوں

کرے تھے جا بجا، خاتم بندی کلام
پون جیسوں جل پو ڈالیا، موج کا دام

آتھے واں تابدان، اس دھات رنگ دار
نیویں منگ اُس سیتے رنگ، دھن کے رُخسار

چترے دھات کے چترے تھے اس نہار
یکس نے ایک تھے آپروپ و رنگ دار

لکھے تھے، ڈونگراں کے یوں مثالیں
بہر پاڑاں کوں، اُتریں وانچ ابھالیں

لکھے دریا کے نف سوں، سمد راس بھانت
جے موتی وہاں، برے اکر سانت

لکھے سورج کے تہیں زر حل سوں اس دھات
ہوئے تھے تِس جھلک سوں، دیس واں رات

کبیس پھلین، کبیس جنگل لکھے تھے
برن، پستے، متے، منگل لکھے تھے

لکھے تھے رُخس باز اں کے، نہیں رزم
لکھے رستم سے، رں سوراں کے کتیں رزم

بھی اس اپروپ ، قصرِ قیصری ٹھار
اتھا باغِ یک ، عجیب ، باغِ اِرم سار

جو تھا گل ، شاہِ گلشن کے صحن کا
مرجِ تخت ، اُس کا سو ، چمن تھا

وڈھن دار اس کے ہو کر موز کے جھاڑ
ادب سوں تھے کھڑے ، بھنیں چ پگ گار

چنپاھور سینوتی ، ہور گل چنبیلی
سکانیاں خاص ، ہور سوسن سہیلی

اتھی کمر ، کنیزاں بیچ نر گرس
ولے خوش آئے ، سب کے آنکھ تل دس

تھے مھوراں نلپتے ، ہر جھاڑ کے تل
بھائے باؤ ، پاتاں سوں جلاجل

اس منظر نگاری کی تفصیل دیدنی ہے جہاں ایسی مرقع نگاری ملتی ہے کہ شاعر کے فن کی داد
دینی پڑتی ہے۔

خواب میں کالمٹا کے دیدار کا منظر

ہوا جب نیند کے نشے سوں سرشار
دکھیا پسینے میں یوں ، دو بخت بیدار

کہ ویسا حُسن کا کئی تازہ گلشن
نہ دیکھا خوابِ میاں ، یو بڑا گھن

سورانی کالمتا ، اس نین کا نور
کہ اُس مکھ نور انگے ، شرمندہ ہے سور

کرن سیر آتی ہے ، آج اس ٹھانوں
، حرن منگتی ہے ، گل پر ناز سوں پانوں

اُن سب بیچ تے ، یک چلبلی نار
لٹکتی سیر کر سارا دو گلزار

دھنای دے کو ، اس گلشن منے آئے
کہ جس میں باؤ ، آدب سوں پانوں ناٹھائے

اُن کے تن کے ست کر ، توڑ ڈالی
دکھاوے بھنیں کرا ، رنگ کر گلائی

جو رانی کے سہیلیاں میں ، قُرب دار
سلکھن ایک تھی ، چونسار آدب دار

آتھی پردھان کی مینی ، دو سُندر
اتھا اُس حُسن انگے ، شرمندہ چَندر

کہ اے عصمت کرے تیلے کی ، گوہر
اچھو روشن تری عِفّت کی چَندر

ہوی نہ جان کر اُن سوں ، یو تقصیر
نہیں واجب ہے ، کرنا ان کو تعزیر

بزرگاں نے ، مُسافر تائیں دے مان
رکھے عِزّت اُن کی ، جو ہیں مہمان

اسی کے بر حکم ، کر سرفرازی
کرے رانی ، اگر مہماں نوازی

کرم کی آنکھ دھر کر ، اُن کے اُپر ال
دیوے رُخصت حضور آنے کی فی الحال

لکھتی نماز سوں ، جیسوں پھول کی ڈال
چلی ، نورت کا بار احو کو ، فی الحال

آپڑا اس بھار کے تل ، جان و دو جان
رہے تھے ، ذر سوں چھپ کر اپنا نہان

ہمارے راج کی ، بیٹی ہے دو حور
اچھو اس نور سیتے چشمِ بددور

کہ پایا ہے یو گلشن ، اس سیتے آب
ملیا اس نور سیتے ، سور کوں تاب

دیا کی دھر نظر ، مُتنا کے اوپر
دیئی رُخصت ، آپس دھر آونا کر

دینی ہے 'حلم' ، واں کے آونے کا
وو دولت سوں ، سعادت پاونے کا

چلو اب سیر کوں کر پانوں ، جیسوں تیر
کنور نے اس سیتے ، سُن کو یو تقریر

مرتر چند کوں ، آپس سنگ لے دو دھن سآت
چلیا رانی کدھن ، دھر دل میں سورات

جو دیکھا ، اس نورانی اَنجھری کوں
حُسن مدکی متی ، اُس شہ پری کوں

گنوا سُد بُد پڑیا بھٹنیں پر ہو بے ہوش
کریا سب عقل کے مارگ فراموش

لڑیا جو بس بھریا برھے کیرا ، سانپ
پڑیا بھٹنیں کے اُپر ، عقلت کی لگ جھانپ

گھڑیا یو حال اس سر ، تب دو دلدار
دیاونت اس پو ہو ، دھر دل منے پیار

کچ اس سر کوں ، سر اُس کا اُچا کر
رکھے لا ، آپنے ، زانو کے اوپر

نکال ، آپس گلے میانے تے ، پھل مال
دیتی گل میں کنور کے ، پیار سو ڈال

پڑیا تھا جو کنور بے ہوش سُد کھو
جو آنپڑے مغز میں اس پھول کی بو

ہوا ہُشیار ، کر عقلت کے ستیں دُور
ہوا ، اُس گل بدن کوں ، دیکھ مَسرور

ہوا سَو جان سُوں ، اُس کا خریدار
کرے دَھن بھی دل اپنا ، اُس پو بَلہار

یکس کے ایک ہو عاشق ، دو چونسار
پلے آپس میں چل مل ، بانٹ کر پیار

بہت اُفت سوں رنج ، رنگین نَجبت
لئے ، لئی عیش حور عشرت کا ، لذت

کرے لئی عیش پیستے ، بادہ نوشی
مُحبت سوں کرے ، لئی گرم جوشی

ہوی مجلس ، تَجَب رنگیں طرح دار
دھرے باغ اِرم پر ، رشک کا خار

کُنور تھا ، رینند کے نشے کا سرشار
ہوا دھیں خواب کی مُستی سوں بیدار

قصہ کا ہمیں سے کلامکس شروع ہوتا ہے اور قاری کا تجسس اور دل چسپی ہر قدم پر اپنے اندر سمیت لیتی ہے۔

دریائی سفر کا منظر

مُنہ کے حکم سوں ، تھازاں بنا کر
تے دریا منے لنگر اُٹھا کر

جہازاں یوں چلے پانی اُپر تیر
کہ جیسوں کُرزے کماناں سوں چھنیں تیر

جہازاں تھے تُرنگ ، دریا کے میانے
لگاوے موج ، اُن سسّیں تازیانے

جہاز ہو رِ عکس ، اُس پانی میں تھا یوں
قرآں دومہ کا ، آبی برج میں جیسوں

دو یا نِرقاب ، دو آپس میں رِ لڑکر
پڑے ہیں نیرِ میانے ، ہو تل اُوپر

کسے سوتار ، جالی کے تھے رَسریاں
خلاصیاں رَس اُپر پھرتے ہو مکڑیاں

گُرے تھے بادبان ، رَسریاں جکڑ کر
رَسن بازی کریں ملاح رَس پر

کُنور سارا حشمت ہو رِ سب خدم لے
رفیق اس کے جو تھے ہمراہ سگے

جہازاں بیچ لے ، اُن تائیں ہمراہ
اُچایا بیگ سَنگل دیپ کی راہ

دیکھت زنجیر بند ، دریا کے امواج
سُدھن کے یاد کرتا، لٹ کے بھنگ راج

تجھے چالیس دن کی کاٹ کر باٹ
نَزک آنپڑے تھے، سَنگل دیپ کے گھاٹ

اتھا نزدیک جو منزل کوں پہنچیں
کدورت کی گردِ مکھ پر تے پوچھیں

چلیا ایسے منے، یک سُند بارا
بدل چھا کر، پڑیا ہر دھر اندھارا

دھمک بادل کا بجلیاں کا کڑکنا
سٹیا، دریا کے سینے پر، دھڑکنا

اُلیٹڈیا اُبرتے اس دھات سوں نیر
کہ گویا نہیں برسنا تھا، اُسے پھیر

مگر کیا وام تھا، دریا کا دینا
سکیا متیں بات اس تے کھینچ لینا

قیامت کا ہوا، وو دیس اوکل
ہوئے، کشتی نشیناں سارے بیکل

لگے بادل رنمن، کر شور رونے
آپس کی زندگی تے، بات دھونے

طماچے موج کے لگ۔ جھاز گئے پھوٹ
ڈبے عالم، صدف کے تیتوں سینا پھوٹ

فنا کے جا پڑے گردابِ رمیانے
چلے پاتال کا ، دو انتِ لیانے

کُنور چھے تن سوں ، ہور سَمپتِ بچن سأت
کہ لایا تھا دو اُس کے سر اُپر گھات

جُدا بیٹھا تھا ، یک ہوڑی کے درمیان
نہ اُنپڑیا تھا اُسے ، آسیبِ طوفان

ڈبے سو دیکھ دو ، سب خلق و عالم
بھریا سینے میں آکر ، دردِ ہور غم

رہے حیرت سوں کھل چُک ، بُڑبُڑے تئیوں
گھڑیا یو ناکہانی کھیل سو ریکیوں

بھکولے موج کے ، چوں دھر سوں لاگے
تُنئے کشتی کے بنداں ، جیتوں کے دھاگے

رفیقاں سب تفرقے بیچ آئے
کُنور سے ہو جُدا ہر دھیر دھائے

لگے ان تسمیں بچانے کوں جو تقدیر
رہے تختیاں پو لگ ، جیوں نقشِ تصویر

مترچند ہور کُنور ، دونو بھی ملکر
رہے تھے بانج ، یک تختے کے اُوپر

مندرجہ بالا اشعار کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ ہمز کا تجزیہ وسیع اور مشاہدہ تیز تھا تب ہی تو اس طرح کے دریائی سفر اور طوفان کی منظر نگاری ممکن ہو سکی۔

کالمات کے خواب میں کنور کے دیدار کا منظر

ہوا جب نیند کا نشہ اُسے پور
دیکھے پینے میں یوں دو مرگِ کستور

کہ دو موہن ، چتر پتلی ، چتری
دو رانی ، حُسن و خوبی کے ، نگر کی

زمین کوں زیب دے ، اپنے چرن سوں
چلے دیول کے دھر ، پوجا کرن کوں

دیا اس بات میں یک حُسن کا کھان
کہ تھا دو ، حُسن کے قالب کیرا جان

کہ یعنی نوجواں یک ، لئی بچیا
چتر ، گنونت ، گیانی ہور چھبیا

مکھ اس کا حُسن کے دریا کا موتی
اتھا موتی ، ولے دو بھوت جوتی

پیشانی چاند ، سور دو بھنواں چلا لاں
گلّی خورشید مکھ ، گالاں گالاں

صدف داتاں کے موتی کا ، دہن تھا
ہر یک لب لال ، جیسوں لعلِ یمن تھا

بجین شیریں ، دیوے نابات سوں یاد
مُن اس کے تائیں ، شیریں ہوئے فرہاد

دُورق سُنتے کے ، دو رخسارِ نرمل
دے گرد اس کے خطِ جھٹوں سبزِ جدول

قد اُس کا ، مہر کے نوروت کا ، روک
رہر جاوے دیکھتِ ترس ، پیاس ہو رہو بھوک

ہو کر گھوڑے اُپر دو ، منہن سار
چلایا کرنے رشکار ، ہو گھر سیٹے بھار

جو دیکھے اُس چتر کوں ، دو چترِ دھن
تُرت لہدھائے اُس کے نیہ میں مَن

رشکار اُس پرہ کا ، کیتی دل اپنا
لگیا ہے تب سیٹے ، اس تائیں تپنا

وہ سپنا جب تے دیکھے ، اس کیرے نین
نین سوں نیند اڑے ، ہو رِ دل سیٹے پھین

پرہ کی پھانچ میں اپنا گلا باند
رہے ہے ، نیہ کی پھانسی میں دم ساند

ہم نے اس منظر کو پیش کرتے ہوئے یہ واضح کرنا چاہا ہے کہ ایک طرف نُورِ کاملتا کے
حسن سے متاثر ہو کر اس کی محبت میں گرفتار ہے تو دوسری طرف کاملتا بھی کنور کی محبت میں کچھ کم
ہے قرار نہیں۔

ایکایک جہاز مچ چھاتے کے مانند
پھٹیا، ہو رٹ گئے، اس کے بندے بند

جدا ہو کر، پڑے تختے ہر ایک دھیر
کھول چھلیاں رنن، پانی پورھے تیر

کیا پانی نے، سب کا حال اتر
ڈبے جا موت کے بھونرے میں یکسر

سو ویسے حال میں، پھر مچ دجے بار
نگہبانی خدا کی، ہنسی مددگار

کہ سنپڑیا بات میں تختتا مرے ایک
میں اُس تختے کے اوپر، سار ہو بیگ

چلیا جس دھیر لے جاتے اتھے لہار
سوار اس لہار نے، تختے کوں یکبار

لگے لاکو دریا کے کنارے
سو اس تختے پوتے میں، ہو اُتارے

خدا کے فضل کا، کر شکر در حال
کیا کڑکی اُپر دریا کرے پچال

چلیا بستی کوں ڈھنڈتا بھیں پو جیتوں نیر
سو آیا ناگہانی ، اس جنگل دھیر

اس منظر کشی سے شاعر نے کُنور کو ایک بچے عاشق کے روپ میں بھی واضح کیا ہے جہاں
اپنے ساتھیوں کے ساتھ طوفان میں بھٹسنے کے بعد مکالمہ نگاری سے منظر میں جان ڈال دی ہے۔

جنگ کا منظر

شجاعت کے بجَن کا ، بولنے ہار
بجَن کی یوں کیا دو تیز تر وار

کُنور آسودہ ہو ، کئے دیں اس ٹھار
بچاریا ، اپنے دل رینچ یک بار

کہ یک فوج ، اپنے کَن جمع کرنا
قَدَم مقصود کے مارگ میں دھرنا

چھترپتی اُپر ، کرنا ہے اظہار
کھرگ کے ناد ، اپنا جوہر اس ٹھار

ہتیاراں خور گھوڑے ، حلد رَحوار
سمد اُوپر چلیں ، پانی پو جیتوں لھار

کُنور کے حور سب یاراں کے خاطر
کیا ، یک بار دو اس ٹھار ، حاضر

کُنور کے پاس تھا ، دو پارس پھتر
دیا تھا جو ، اُسے درویش ، عطا کر

لگایا ، اُس پتھر کے تائیں ، لھوئے پر
کیا تڑت اس لھوئے کوں ، دو پتھر زر

جب اس کا ، زر کدھن تے جمع ہوا دل
کہ ہووے ، زر سیتے ، سب کام حاصل

جو تھے ، اس ٹھار کے لوکاں ر ہنہار
دلاور ، تیز جیسوں تروار کی دھار

ولیکن دو دے ، یوں نا پتیا کر
اتھے وحشت سوں ، جیسوں جنگلی جتاور

سُخاوت ، ہو رہخش سوں اُن اُپرال
پنچھایا اپنے اخلاص کا جال

رکھے ، اس محکم اُپر سر ، سب سراسر
کمر ، اس بندگی میں ، باند کس کر

جو کھانڈے رائے تھا اُن سب کا سردار
ہوا دو بھی کُنور کا ، محکم بردار

ہوا تھوڑا بچ میں مشہور ، ہر ننھانوں
کُنور کی شوکت ، ہو اُس شان کا نانوں

غرض یوں جمع کر لئی لاؤ لشکر
ترنگ ، ہو رہست چاکر ، ہو نوکر

ہوا اُس دیس ایسا رن کا چکلات
گیا بھٹتیں کا سینا، دہشتِ سیٹے پھٹ

ہوا ور زور، مارا مار گھمسان
دسیا دو ٹھانوں، جیوں محشر کا میدان

کنور کے ستیں، مددگار ہو شجاعت
دیے حق کے کرم سوں، فتح و نصرت

مخالف کے، پڑی لشکر منے، پھوٹ
گئی ہے تب سوں، بجے سنگھ کی کمر توٹ

کنور کے لشکریاں، اُس تائیں سہڑائے
پکڑ کر بند میں، اُس کوں لے کر آئے

کیٹک مارے گے، ہو ر لئی گئے نُھاس
حلاکی کا لئیے بھوتوں نے، بنو اس

چھترپتی کے ستیں، آپڑاے یو بات
کہ ہوئی، بازی فلک کجرو کی، اس دھات

ہوا دو اس خبر سوں لئی مُدّر
ہوا اس فکر سیٹے بھوت ششدر

سُگل جھگڑے کا کر سامان، تیار
بُھلیا لڑنے بدل، ہو شہر سوں بھار

کُنور کی فوج سوں دو کوس اُوپر
اُتاریا راج نے ، آپس کا لشکر

دو غصے کے سمد ، لاگے بُلنے
مَنگے ، یک دوسرے اُپرال چلنے

ہوے دو دِھر سیٹے مستید دو دَل
دسیں جیوُن ، بھٹئیں پوپاڑ ہو ر گھن پو بادل

لگا چھاتی سوں چھاتی ، ہو کو گل جوڑ
سُٹے ، سر ہو ر سینا ہو ر بات ، پگ ، توڑ

کرے گرزاں کے ایسے دھات سوں مار
پڑے تھے دھرت کوں ، پاتال لگ غار

زرہ پوشاں ، پڑے ہو رن میں پامال
پڑے جیوُن میں ، بھٹئیں اُپرال لے جال

کریا یوں پھوڑ ہر یک بات کا تیر
کہ چومیا بات ہر ایکس کا ، ذحگیر

کُنور آپس کے یاراں تئیں ، لے سَنگات
ہر یک دِھر ، دل اُپر دندی کے لاگھات

نہ کر کوشش سیٹے یک بال بھر کم
دندیان کوں مار کر ، کرتا تھا پَر کم

ہوا، جیوں رن کا ہنگامہ زیادہ
ہوا، در موت کا ہر دھڑکنا

گزر گئی حد سوں باہر، جنگ کی بات
تردد سوں، رہے لٹھنے سیتے بات

چھترپتی اُپر، غائب ہوا ڈر
پھرا کرموں، چلیا بیچ پانوں ہو کر

نہ نہاریا بات میانے، شہر لگ سکتیں
تُرت بھلکاسیا، جا کوٹ کے سکتیں

خبرداراں کوں، برجاں پر چڑایا
دڑیاں، دلیز، سب محکم بندایا

چھڑایا چوگرد، خندق میں پانی
بنایا کوٹ کوں، نیکا کا ثانی

گنور کے تہیں، دیا پر میں نے جس
کہ سارے بیکساں کا دوج ہے کس

خوشی سوں فتح کے بُخار کر لال
لیا آپی چھترپتی کا دنبال

جنگ کی اس منظر کشی میں تشبیہ، استعارہ، صنعت مبالغہ کے بر محل استعمال نے اس
منظر کو اس حد تک جاندار بنادیا ہے کہ جنگ کا پورا پورا نقشہ ہماری آنکھوں کے سامنے آ گیا ہے۔

ہمز کی منظر نگاری میں ایک طرح کا تنوع موجود ہے جو یقیناً ایک قادر الکلام شاعر ہی کے بس کی بات ہو سکتی ہے۔ ان مناظر میں جو تنوع موجود ہے وہ دراصل ہمز کی باریک بینی کے کھلے ثبوت ہیں۔ جنگ کے اس منظر کے بعد لیکن پیش خدمت ہے۔

محفل عیش و نشاط کا منظر

مَدَن بھر جام لی سو ، ہات میں نَار
دے دے جھینوں سرد کوں لالے کا ہے مَار

رکھے ریشے جَبابی مئے سوں بھر باس
کہ جیسے رَنگ بھرے پختے اُنٹاس

آنخیر ہو ر سب ، رپتے ہو ر اُتار
گَزگ کے واسطے ، راکھے تھے ہر تھار

چو ہور ار گجا طبقاں سیٹے پَان
تھے پھولاں جنس واری بھر کو گُداں

بھی ہر یک جنس کے کھانے کے چھڑاں
چنے تھے جَلجا ، صَاحِب تَمیزاں

گنی جن ، گنوتی ہو ر نلچنے بار
کرے ہر دِحرے اپنا کسب ، رانہار

طُنبوریاں پر جب اُنکلیاں کوں پھرائے
سو غم کے مَرَض کے ، نازاں دہانے

بجائے چنگ ، جب زخماں لگا کر
دلداد کے لگائے ، مرگ پونشتر

بجائے ، خوش ادا کے سات ، جب زمین
لیئے باریک بین کے ، ہوش کوں چھین

بجے اس دھات سینے ، تال و مندل
لگیا ، راحت کے سینے تائیں ، صندل

دُفاں ہور دائیراں کے ، خوش صدا سن
سُننہارے ہوئے یک دھر سینے سن

رہجائے ، ناچ کا اس دھات ، سنبوک
کہ زحرہ کوں دکھائے ، تین ترلوک

جو ناچے ہور گائے ، ہور بجائے
سو بھاؤ اندر سبّا کا کر دکھائے

جو پیالہ منے کا ، گردش بیچ آتا
دیکھ اس چک ، یار کے دل بیچ لیاتا

جو پستے کے اُپر ، جب آنکھ دھرتا
دہن دھن کا کج ، دل تنگ کرتا

تھڈی کے ناد ، دھن کے سبب کوں جان
حرص کے تیز کرتا ، اس پو دندآن

رکھ اپنے دل منے، اس کچ کے سورات
لگاتا شوق سوں آثار کوں بات

ہر یک پیلا جو پیتا تھا دو گنہیر
لے آتا موم میں بھر، حسرت سیتے نیر

جو سُنتا تھا، ہر یک نغمے کی آواز
صدا غم کی گنج . ہوتا اتھا واز

اس منظر کی پیش کشی اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمزایک ایسا فنکار تھا جسے رزم اور بزم کی
محفلوں کی پیش کشی میں یدِ طولی حاصل تھا۔

سوئمیر کا منظر

دیا راجہ حکم، مجلس بھرانے
سُگل مہمان داراں، کوں بلانے

بڑے راجے، دو شہزادے، مُسلکھن
کہ جن کو دیکھتے، چپک ہو ویں روشن

جو ملک ملک تے آئے تھے اس ٹھار
دو مجلس میں ہوئے حاضر، سب یکبار

سُج کر ہر یکس، نے اپنا ٹھانوں
رکھے عزت کیرے مسند اُپر، پانوں

بھری مجلسِ اِرم کے باغ کے نَاد
دِلاں سیٹے گنوائے ، بہشت کا یاد

ہوا سَنیور ، جب سارا سر اَنجام
بھڑے مجلس میں ، آسبِ خاصِ ہورِ عام

چترُ دھنِ کاملتا ، آپس کوں رِسنگار
پکڑ کر ہاتِ مِیانے ، پھول کا حار

سہیلی کامکلا کوں ، سات لے کر
سوار ، عزت سوں ہو ، تختِ رواں پر

لگا کر ناز کا اَنجنِ نین میں
رہنِ نر گس کے جیتوں آوے چمن میں

نِزاکتِ سات ، مجلسِ بیچ آئی
دو سب کا ہوش یک پل میں بجائی

جو تھے مُلکِ مُلک کے راج ، اس ٹھار
کھجے میں چُبا ، اُس نیہ کا خار

رکھ اس گلِ رخ کی ، دل میں اِنٹظاری
لگی تھی ، ہر یکس کوں بے قراری

جو اُس سورجِ مکھی کے تہیں ، بَنجھائے
گلن کے نَاد ، سب گھیرے میں آئے

جدہر آتا تھا تخت اُس اَنپھری کا
حُسن کے مَد کی مَتواہی پری کا

وہاں بیٹھے سو شاہ ہو رہا شاہ زادے
جو تھے، ہر ایک ایکس تے زیادے

وہ سب اُمید کی گردن بلند کر
رہے تھے، بات پر اُس کے نظر دھر

کہ کس کے گل میں، و د گل، ڈال پھل مال
اَپس کی ہمسری کا دیوے اقبال

وہ تازہ سرو، خوبی کے چمن کی
کلی کنولی، حُسن کے پھول بن کی

کرے گی تازہ، کس کے وصل کا باغ
اُجاگی، کس کے دل تے ہجر کا داغ

نظر اُس کی پڑی، آخر کی صف پر
کھڑیا تھا جاں کنور، یاراں سو مل کر

اول، سمپت بجن کے تہیں، پچھانی
دَہنترکوں بھی، وہ سرگیان جانی

بِخنائی بعد آزاں، اُس جمع کے بیچ
سدنگ نیہ کا جواں یک، خوب بھو بیچ

لگا کر نین ، اُس کے رُخ سوں رانی
اُسے ، اول نگہ میا نے ، پچھانی

کہ ہے یو دوج ، مَن موہن پیارا
ہے گت میں دلبری کے ، سب تے نیارا

اُسے دیکھ ، آپ کوں رکیتی فراموش
ہوئی جیسوں ، مدتیاں کے ناد مدہوش

پچی صوفی کتے سو ، حق ہے یو بات
کہ اول نفی ، ہو ر بعد از ہے اثبات

جب آئے ہوش میں طالب وہ مطلوب
یکس کے مکھ کوں یک ، نیناں لگا خوب

ہوے دونو کے سینے ، جیٹوں دو سرور
چلیا بجل شوق کا ، سر سوں ابل کر

برے القصد ، رانی نے بہر حال
کنور کے گل میں ، مالا پھول کی ڈال

نوے سر سیتے ، اُس کے تتیں وو دلدار
محبت کے ، کری بند میں گرفتار

دکھائی ، وو سذھن ہار ، اُس گلے ڈال
گلے ، جیسوں سرو کی قمری کا ، کٹ مال

۷۰
نظر تل تب ، دِسیا وو پھول سَاموں
کہ اُتریا ہے ، چَندر بھنیں پر کُھلے سوں

جو تھا یو حال ، عالم کے نظر یچ
عقل ہو رہم سیتے ، دُور بھو یچ

اُچائے خلق سب ، یکبارگی شور
کہ جیسوں ، دے تے ، حشر کے دِن شور ور زور

سُکھ راجیاں کرے صَف تے کُزُر کر
کُنور کے ، آئی جب نزدیک چل کر

گلے میں اُس کے سٹ ، رانی نے دو ہار
دیئی اُس ہار سوں ، اس تائیں سنگار

برہمن ، بید پڑنے ہار ، سارے
بہت تجویز کر ، دو یوں بچارے

کہ رانی کوں ، کدھی اس دھات مجلس
نہ آئے ، ہرگز اس کے نین تل ، دِس

خلق کی بھیڑ ، ہو رہی ہے ہوا گرم
جو ہے اُس گل بدن کی طبع ، لئی نرم

ہو بے طاقت ، کر اپنی سُد فراموش
ہوئی ہے ، مدتیاں کے ناد مدہوش

کہ اتنے راج داریاں کوں ، کہ ہر ایک
لگا چک رہتے ہیں ، اس کے بات دھریک

کر ان کے تائیں ناامید ، یونہی
سٹی ہے ، بار بھی اس گل میں ، ات بار

یو کہہ ، کاڑ اُس گلے میاں سے پیتے بار
دیے رانی کے ہمت میں ، تیسرے بار

ہوا تھا ، عشق جو اُس کوں گلے بار
سٹی بھی بار ، اُس گل تیسرے بار

دکھت اس دھات کا احوال ، اُس دم
اُچائے شور ، سب مجلس کے عالم

دو سب راجے کہ مل بیٹھے تھے ، اس ٹھار
تھے اس کے وصل کے ، ہر ایک امیدوار

ہو ناامید ، ہور آزدہ خاطر
گئے ، میاں سے پیتے مجلس کے ، باہر

دو ہنگامہ ہوا ایک پل میں برہم
ہوئی ، اس ٹھار کی رونق سگل کم

ہنر کی فنکارانہ مہر رنگ شخصیت ، تہذیب و ثقافتی عناصر کی بخوبی واقفیت سے مستفاد ہو کر
تہذیبی و ثقافتی عناصر کی پیش کشی نے ہنر کے عہد کی تہذیب و تمدن کی مکمل نمائندگی کی ہے

ریت رسمانے، رسم و رواج اور دیگر تقاریب کی ہر رسم و ریت سے ہنر کی وقفیت اس بات کا ثبوت فراہم کرتی ہے کہ وہ ایک ہر فن مولیٰ شخصیت کا مالک تھا۔ اور ہر میدان میں اس کی معلومات اپنی جزئیات نگاری کے ساتھ مکمل ہے۔ لیکن اب شہزادہ کنور کی شادی کے مرحلہ پر شہر گشت کا منظر پیش ہے۔

شہر گشت کا منظر

سرس پھوللاں سیستے، اس ستیں سنوارے
کہ جیسا آنھویں گھن کوں رستارے

ترنگ اس دھات سیستے، خوب رنگار
کرے، نوشو کے ساری تائیں، تیار

چھیلے، اُس بنے کے ستیں بنائے
مکمل کسوت، اُس کے ستیں پنائے

کرن سوں، نور کے نرمل لے زرتار
بندے اُس سسپس پر، نورج سی دستار

قباگل رنگ شفق سی، اُس پنائے
طرا گلگی، نوے چند سے لگائے

کمر بند اس بندے جوڑا سرکا
نھوے جوڑا سوں تھا وہ بھوت نیکا

صبح کی روشنی کا، لے کو زرباف
تیا کی اُس کرے شلوار، ایت صاف

بُھرے ، موتیاں کے ہلکش سار ، چادر
 دو چنڈر کوں ، اڑھائے آنک بھر کر

بندے اس سیس ، سہرا نور سوں پور
 تھے جس میں معنی ، نور علی نور

مرد بختاں سوں ، کنگن ہو سعادت
 بندے ، مقصد کے دست آویز ، اُس ہت

مسکند جیوں پھول ، کر اُس کوں مُعطر
 کرے اُس تن کے تائیں ، رُوح پرور

بنے کوں ، اس وضا زینت سوں سنگار
 شگن ریتے ، کرے گھوڑے اُپر سار

دھماے ، بادلاں کے تنیوں ، گرج کر
 کرے کرُو بیاں کے کان ، کوں کر

نقارے ہور قالو ، خوش سدا سوں
 عجب بچتے تھے وہ ، موزوں ادا سوں

تھے کاغذ کے سرس رنگین رہنالاں
 بچنپا ہور سرو ، ہور تازہ گلاں

دکھت تختے ، کنول کے پھول زرمل
 کنول بھنورے ، ہو دیں پانی منے بھل

مُحافے رَنگِ بَرنگے صَاف پَر تاب
لگن کے تابداں کوں، اُن سوں ہے اب

رِجائے زر کی چادر، ہست نلے دات
کنجین کا نیر چھنکائے، دو سب بات

بُجا کر، تالِ مَندل، ہور پکھاوج
دکھایاں پا تراں، لئی خیالِ اِچرچ

خوشالی، گرچہ تھی نوشو کوں کابل
رہے تھے بھی، سَگلِ دِل پھول تیوں کھل

اُڑاتے ہر کدھن سوں، شو پو رُومال
نوے رُت میں، دُلِیں جیوؤں پھول کی ڈال

بَر یک بازار، میں رِسیتے گُزر کر
اُجالے سات، گر اُس کوں مُنور

اِسی دَحاتاں سوں، کمان ہور بھاؤ رِسیتے
بُنا آیا، بِنی گھر، بھاؤ رِسیتے

چھتر پتی کے، سب خویش ہور قرابت
اُنکے ہو پیشوا دے، کمان و عِزّت

کرتن نو جنس کے، شو پرتے دارے
کہ جیسے، بچاند کے اوپر سِتارے

رنجھل زرِ بَاف ، پانواں تلِ بچھائے
کرین ، اس جوت سوں ، دین کر دکھائے

صندن ہور پھول سوں ، سمدیاں کار کھ مان
چلے گھر بچ ، لے قالب میں جیتوں بجان

شرف کے صدر پر نوش کوں بھلائے
کہ جیوں بیت الشرف میں سور کوں لائے

محل ، اُس نور سیتے ، ہو متور
دسیا تحقیق ہے دو ، سور کا گھر

اگرچہ تھی ، وہاں ہر روز شادی
وَلے اس نس ، ہوئے تھی لئی زیادتی

کرے اس دھات سوں واں جشن بے حد
سبا اندر کی ہوئے ، اُس سلمنے رد

اس مرحلہ پر اس بات کا اظہار بھی بر محل ہو گا کہ جہاں ہر رسم و ریت کو مکمل روپ میں پیش کیا گیا ہے وہیں شاعر نے اپنے عہد کی تہذیب اور تمدن کا مورخ بننے ہوئے ایک تاریخ بنائی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اپنی شہسوی نیہ درپن میں ہنرنے کئی کئی طرح کی منظر نگاری کی ہے۔ بہار تک کہ سچ سنگرام کی منظر نگاری میں جذبات نگاری کو اس حد تک ملا دیا ہے کہ قاری کی دل چسپی تجسس کی حد تک بڑھ جاتی ہے، ملاحظہ ہو۔

نیاز ہو رہا تھا ، بازار ہوا گرم
 اموگت جنس پر ، پردا ہوئی شرم

نظر کا پارکھی ، ہو کر خریدار
 دیکھت سب چیز تیں ، آپس کوں درکار

نظارے کا ، چلا کر بات ہر ٹھار
 تصرف میں رکیا ، آپس کے مہیار

گدھی ، مقصود کے لب کا لے یا قوت
 دیا نیناں کوں آب ، ہو رہا جان کوں قوت

پھبیا بل بات لے ، باباں کے چوگان
 دکھایا ، شوق کی تیزی کوں ، میدان

سینے کے صحن پر ، کاوا دلایا
 کنجن کے ، گوئی کے ، گینداں لے بجایا

بدل مقصد کے ، ہونے فتح بابی
 منگیا دکھلانے ، جو ٹنک رشتابی

جو تھا طالب کے تیں ، مطلب سوں درکار
 بدل اس جتنگ کے ، کیتا آپے پیار

کنارا یونے لاگی ، رچک کر
غصالی ہوئی ، گھونگٹ پٹ کوں جھٹک کر

غصا دو پیار سوں ، بھی ات سرس جان
ترنگ کوں ، شوق کے مہمیز پہچان

لگے ہونے کوں ، دونو میں جھٹاپٹ
ہوئے جیسوں پھول کے دو ڈال ، لٹ پٹ

لٹک سوں ناز کے گھونگٹ گیا چھوٹ
رکس ابرن ، گئے چولی کے بند ٹوٹ

پٹیاں سیٹے ، ڈھلک موتیاں کے قطرے
رسیہ بادل سوں ، جیسے بوند بکھیرے

ڈھلک رس پھول ، چونی پر رہیا یوں
بھتے جل میں ، کنول کا گل پڑیا جیسوں

ثریا سار کے جھمکے ہر
بنات النعش ہوئے ، رگڑات

پڑے ناسک منے تے نتھ ڈھلک
دیوے کی جوت سوں ، جیسوں گل جھلک کر

ٹیلیا ہور مانگ ، سر سیٹے رہے چھٹ
کہ جیوں کہکش ، چندر سوں مل رہیاٹ

کنگن ہور چوز جھٹ پٹ میں ہوئے چور
پڑے پنجن دو پایل پانوں تے دور

لگی ، اس جھنج میں ، ہونے نزاکت
نزاکت میں ، ہزاراں سوں لطافت

کدھی بھنوں گانٹ ، دل کی گرہ کھولے
پھونس غمزاں تے ، چھاتی کے پھپھولے

کھلے رکیں ہور نشاں ناخن کا ، مُوں پر
نوا چند ہے ، بدل تل بدر اوپر

جو تھے دو دھیر سیٹے توڑ ہور موڑ
جدا ہورہ ، کدھی ہوتے تھے گل جوڑ

رہے تھے کئی گھڑی ، اس کام میاں
رہے تھے اس دُضا ، سنگرام میاں

اُس ہونے لگیا ، کامن کیرا کم
جھوما جھومی سیٹے ، ہورھے دو پر کم

ہو ماندے دم میں آ ، مغمول ہو رہی
زہل کلا کو ، جیسے پھول ہو رہی

دِسیا بند خونی کے بھر دھن کا سگل تن
کرے جیسوں بھار کوں ، کنجن کے گندن

اُمس سوں ، کام کے مئے کے ، اثر کی
زبردستی ہوتی تب زور ور کی

ولایت حسن کا ، کرنے آپس بات
لگایا تھا ، جو کتیک وقت سوں گھات

لگا کر کام کے گھوڑے کوں ، ہمیز
کریا جنبش کے چابک سوں ، جلو ریز

دکھایا ، چابک سواری کے پرا کار
کریا اس تنگ میدان میں سیتے پیار

کنی ہیرے کی لاکر ، دو گھر سنج
پرویا اُن بندے موتی کوں بے رنج

خذف اوپر ، لگا ناوک کیرا تیر
نزاکت سات ، لیتا بال کوں چیر

بذل موتی کے ، کھولیا سیپ نادر
نکایا ، زرملی یاقوت باہر

جو تھا نئی دین کا ، وو برھی طلبگار
پچھایا جل سوں ، اس برھے کا انگار

کھلا کر یک کلی ، دل کوں کیا گل
کہ جیسا گل سیتے ، خوش ہوئے بلبل

اُسے دو دھن پتی ، جیسوں دھن اُچالے
بہت پیاروں سیٹے ، چھاتی کوں لالے

منایا لاڈلی ، اُس سُد مَنی کوں
بہت گڑ دے کو ، پھسلایا نھنی کوں

دلے دھن ، روس کے ستین کلام فرمائی
مہرماں سوں ، مہربانی پو آئی

پرَم کا ، دو چنچی ، کاری ہُزور
بہت پیاروں سوں ، پڑ پیرت کا مَنزور

اُتم ، اُس شہ پری کے ستیں ، منایا
اُپس تَغیر میں ، اس ستیں لے آیا

جو تھا دونو کوں نشہ نیند کا پور
اتھے اس کے اثر سیٹے ، دو محمور

یکس کے یک ، گلے باباں کے سٹ ہار
رہے سو مسکھ سیٹے ، تا صُبح کے پار

ہُزرنے اپنی مثنوی میں سچ سنگرام کے منظر کو اس حد تک حقیقت کا روپ دیا ہے کہ
ہماری زباں پر بے ساختہ یہ مصرعہ آمو جود ہوتا ہے۔

”جو سنتا ہے اسی کی داستان معلوم ہوتی ہے“

جذبات نگاری

دکھنی شنوی نگاری میں جذبات نگاری ایک مشکل فن ہے۔ اس وجہ سے کہ جذبہ اور اس کا ماحول خالصتاً انفرادی ہوتا ہے جب کہ اس تاثر کو الفاظ کا جامہ پہنانا، کسی دوسرے کو جذبے سے متاثر کرنا یوں بھی ایک مشکل فن ہے۔ اگر جذبہ میں حقیقت نگاری کے ساتھ تخیل کی آمیزش ہو جائے تو اس ہیجانی کیفیت میں اس حد تک ارتعاش پیدا ہو جائے گا کہ وہ عریاں نگاری کے احاطہ میں داخل ہو جائے گا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ شنوی نیہ درپن میں اس طرح کا کوئی ستم شایہ ہی موجود ہو۔ یہ بات اس امر کی دلیل ہے کہ ہمزگی انسانی نفسیات پر گہری نظر تھی۔ اگر یہ نظر اس وقت تک پیدا نہیں ہو سکتی جب تک کہ فنکار کا مشاہدہ تیز اور مطالعہ وسیع نہ ہو۔ مشاہدہ انسانی جذبہ استدلال میں رکھتے ہوئے فنکارانہ صلاحیتوں کا اُجاگر کرنا یقیناً ایک مشکل کام ہے لیکن ہمزگان اس مرحلہ پر بھی بے داغ ہے۔

شنوی نیہ درپن میں ہمز نے کئی مرحلوں پر کامیاب جذبات نگاری کی ہے۔ نوشی کا جذبہ ہو کہ مایوسی کا، عشق کا جذبہ ہو کہ جدائی اور برہ کا، دوستی کا جذبہ ہو کہ دشمنی کا، بے قراری کا جذبہ ہو کہ وصل محبوب کا، اس طرح کے مختلف انداز کے جذبات کی ہمیں مکمل حکایتی مٹی ہے۔ قابل میں ہمز کی جذبات نگاری کے فن کا ایک جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

سیر و شکار سے واپس ہونے کے بعد ایک رات گنور تھکن سے چور ہو گیا۔ اس نے کاملتا کو خواب میں دیکھا اور ہزار جان سے اس پر فریفتہ ہو بیٹھا۔ خواب میں کاملتا کے حسن سے متاثر ہونے کے بعد گنور کی بے قراری کے جذبات کو شاعر نے یوں واضح کیا ہے۔

گنور تھا، نیند کے نشے کا سرشار
مواؤیں خواب کی مستی سوں بیدار

جو دیکھا کھول کر ، نرگسِ رمن چمک
دسیا نہیں دو تماشا سورہیا دک

نظر تل ، نہیں پڑی سو دو سبیلی
پریم عورت ، سُندر ، صورت چھیلی

لے آیا اُس عیش کی صحبت کے تہیں یاد
رکھا بے اختیاری سات ، فریاد

کیا افسوس ، دوا دلا و دردا
بھوایا آشک کا ، دوچک سوں وردا

سُنیا بجلی رمن ، نعرے پو نعر
رلایا بھٹکس کے اُپر ، مانند بارا

دسیا یوں ، جو ہوا ہے سخت بے حال
پڑیا ہے بے قراری سوں مُندی ڈھال

گنواؤں ، عقل کے تیل کر فراموش
پڑیا بے اختیاری سوں ، ہومد ہوش

تڑپتا ہے پنک کر پانوں ہو رہا
پون سوں بھٹس اُپر ، رلتا ہے جیوں پاتا

ہمیں اس جذبات نگاری میں ایک طرح کی منظر کشی کی ایک جھلک بھی نظر آتی ہے جہاں
کنور کے نفسیاتی ہیجان اور احتراق پذیری کی کیفیات کا کھلا اظہار ملتا ہے ۔

کنور کی ماں ستونتی کے جذبات

گھڑیا ہو حادثہ ، جو نہا کہانی
ہوا تن لون نمنے ، گل کو پانی

لگیا اُس دکھ کا ، اس تن کوں ابارا
مٹھا جینا ، اس تائیں لگیا کھارا

جلا کر جیو ، آپس فرزند اُپرال
آگن غم سوں سٹیا تن ، موم تیوں کال

دوستونتی کنور کی تھی سگی مانی
آپس بیٹے کی ، جب ایسی خبر پائی

ہوئی بے حال ، اس دکھ سیٹے ٹھو کھوٹ
لیتی حنفی بیٹے ، سرہور سینا کوٹ

اڑیا نگھ پرتے نور ، ہو ر رنگ ہو آب
لگے لڑنے زمیں اوپر ہو بے تاب

کدھی بیٹھے دکھوں سوں ، دل کوں کرتنگ
لگا کر بات گلاں کوں رھے دنگ

مُسلگ تن کی بھٹی میں درد کی آگ
لگے کہنے لے آکر دل میں ویساگ

نجانوں کی کُنور^{۸۴} کا یوں ہوا حال
نڈھال ہو یوں پڑیا ہے ، جو مُندی ڈھال

رکسی پاپن کی ، کیا لاگی نظر اس
جو کی ہے اس وضع سوں ، بے خبر اس

شکلیا ہے ، یا ہوا اس تائیں پانوں دھول
کہ اس تے یو ہوا محمول جیوں پھول

مگر کئی بے کمر ، دعبت دیتی ہے
کہ اس کی طبع یوں بدلے گئی ہے

اُلوٹے فرزند کی حالت زار پر ہر ماں کا رنجیدہ ہونا ایک فطری عمل ہے۔ سہتی بھی اُلک
ملکہ ہی لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک اُلوٹی اولاد کی ماں ہے۔ جہنر نے ماں کی جذبات نگاری میں
ایک جاہکدست فنکار کی طرح اپنے فن کو برتا ہے۔

خواب میں کالمٹا کو دیکھنے کے بعد کنہر کی حالت زار پر باپ کا متاثر ہونا بھی ایک فطری
جذبہ ہونا چاہیے لیکن راجہ راج پتی جیسے تو اپنے بیٹے کُنور کو بکھاتے ہوئے اسے دلاسا دیتا ہے اس
آزار سے نجات دلانے کی خاطر جھاڑ پھونک، دواور من اور کُنور کے دوستوں سے مشورہ سب کچھ
کرتا ہے لیکن باپ کی ان سب باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوتا اور وہ ایک عاشق صادق کی طرح تڑپتا
رہتا ہے۔ کُنور کے ان ہی بے قرار جذبات کی ہمیں اس طرح کی عکاسی ملتی ہے۔

کُنور القیّہ سُن ، شہ کا دلاسا
دھڑک پایا کہ جیوں ، پانی سو پیاسا

پکڑ زور آوری سوں ، صبر کا بات
لگیا گُزارنے ، مُشکل سوں دِن رات

رکتک مدت کوں ، جو محنت سوں کا لیا
یکایک دکھ سوں ، دل اُس کا اُٹھایا

برہ کا ابر ، اُس کے سر پوچھایا
دریا میں درد کے ، اُس کوں ڈبایا

مستچند ستیں بھلا اس وقت فی الحال
بیان اُس کن کیا سب اپنا حال

کہ نہیں ہے مجھ منے ، اب کوچ حالت
رہی نہیں تن منے ، کچ تاب و طاقت

نہیں رہی ہے مجھے ، اب دو صبری
کہ سو سوں زیاست ، اُس تے درد دُوری

لگا کر آنکھ ، سنگل دیپ کے گھاٹ
دیکھوں قاصد کی ہو رنائے کی میں بات

جدھاں آئے تلک قاصد دو نامہ
سے گا جیو میرا تن کا جامہ

ہے بہتر ، باند کس ، بہت کا دامن
اپس آنپڑاوں ، جا دلدار سامن

نہ کر اس کے ملا دے بیچ ، تقصیر
کروں ، آپس کے مطلب تائیں ، تدبیر

اگر مجھ زندگی کا ، ہے تجھے چھاڑ
توں گھوڑا عزم کا ، میدان میں گاڑ

آپٹر خدمت میں نشہ کی ہور دُعا کر
میرے جانب تے ، سر اُس پانوں پر دھر

لے رخصت ، اس سفر کی اے بُھاتی
کہ دکھ ناسوس سک ، پھوٹے ہے چھاتی
رہے نہیں ہے ، مجھے صبر ہور تحمل
میرے آرام کا دیوا ہوا ہے گل

بھوا ، دو مچک انجو کا نیر سردر
میرے تن کے ، کرے ہیں کاند کوں تر

مجھے ڈر ہو ہے ، سنا کے دوہر و نیر
پڑے دو کاند ، پھوڑے عمر کا سیر

ہوسِ دل کی ، میرے دل بیچ رہ جائے
مری اُمید کا ، پھل ہات نہ آئے

ہے یو اُمید ، چیتے جیو میں جانوں
دو من موہن سیتے جیو دان کو پانوں

کنور کے ان بے قرار جذبات میں نہ صرف عشق صادق کی طلب ملتی ہے بلکہ اس کی
مصلحت اندیشی کا کردار بھی کھل کر سامنے آجاتا ہے۔

۸۷ پریوں کی شاہزادی باراوتی کے کنور سے عشق کے جذبات

قصہ نیہ در پن میں کنور بھٹکتا بھٹکتا پریوں کی قید میں جا پہنچتا ہے، پریوں کی شاہزادی باراوتی اس آدمی زاد کنور کو دیکھتے ہی اس کے حسن سے متاثر ہوتے ہوئے ہزار جان سے کنور کے عشق میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ اس کیفیت کو ہمز نے یوں واضح کیا ہے۔

پڑی جب اُس پری کی چپک، کنور پر
گئی یکبار آپس کے حسیں، بسر کر

ہو بلبُل، پھول سے اُس مکھ اُپر بھول
ہوی اُس کے تماشے بیچ مشغول

لگی حیرت ریتے یوں بول لینے
جو احر بات کے، یوں رول لینے

یو نرمل سور، اگر ہے آدمی زاد
نہیں ایسا نچے کئی آدمی یاد

پری کی سچ اگر رکھتا ہے خلقت
پری کوں کاں ہے ایسا حُسن و طلعت

فرشتا ہے سچی، گھن تے اتر کر
کر یا اس ٹھانوں کوں ایمیسیں مُنور

یو کہہ بے اختیار اُس کے نرک آی
اچا اُس سر کوں، لپنے ران پر لائی

۸۸
لگی اُس گل سے رُخسارے کوں دیکھن
کری نین اُس تماشے سَت گلشن

نکدھی اُس دلباں کا دیکھ کر قند
رہتی کاڑی بِن، جیوں قند میں بند

غرض، ہو کر قند اُس قند پو، ہر ٹھانوں
بندای برہ کی، رُسری سیٹے پانوں

پریاں کے ستیں کھی، جو مل سب یہ ار
کنور کوں تخت پر سٹ کر نہ کھیں نہار

ایک پری کا ایک آدم زاد پر اس طرح مرثنا کنور کے حسن کی شدت کا اظہار کرتا ہے
لیکن اس کے برعکس کنور سوائے کاملتا کے کسی اور چیز کو خاطر میں نہیں لاتا اور وہاں سے چل نکلتا
ہے۔

کاملتا کے جذبات

کاملتا نے بھی جب خواب میں شہزادہ کنور کو دیکھا، اس کی حالت بھی غیر ہو گئی۔ ان ہی
جذبات میں مہز نے رنگ بھرے، میں جو خوبصورت ہے اور نظر فریب بھی، دل کش بھی ہے اور
جاذب نظر بھی۔

دو پہنا جب تے دیکھے، اس کیرے نین
نین سوں نیند اڑے، ہو رِ دل سیٹے چچین

برہ کی پچھانچ میں، اپنا گلا باند
رہے ہے، نیہ کی پچھانسی میں دم ساند

جدھاں تے ، نیند بھی دیکھ اُس کوں جاگے
تدھاں تے ، نیند اُس نیناں سوں بھاگے

شکار اس عشق کا کر جیئو اپنا
کرے نیند اپنی حق بیچ سپنا

کر اُس بھوندو بھنواں کو یاد دو ماہ
چندر سوں عید کے ہوتی تھی آگاہ

وودو یا قوت لب کے ، دل میں دھرماد
ہو وودو نین کرتی ہے شفق ناد

یو بالی لاڈلی ، لاڈاں کی پالی
کہاں تے جیئو اس دھندے میں گھالی

ہو کر یک بار ، برھے کی دوانی
سٹی سکھ سچ ، ہوران ہور پانی

نہ پڑیا کر ، کدھی یو بھید باہر
نہ ہونا کر ، کسی پو راز ظاہر

نجانے تینوں ، آپس میں آپ جلتی
شمع کے ناد ، نت اس دکھ میں گلتی

سینا پھٹ غم سے ، دل بیچ روتی
آنجو آنکھاں کے آنکھیاں میں بحر روتی

جو دو منکھ پھول سا جب دُکھ سوں کُلائے
چھنک کر نیر آنجو کا تازگی لائے

سُکا دے جو لب ، اُس کے آہ کا دم
چکل دانتاں مئے ، لھو سوں کرے غم

نہ دِن کوں پھین ہے ، نائیں کوں آرام
لہو پینا ہے نِت ، اُس صُبح ہو رِشام

اُپس میں آپ ، گلتی ہے دو سندر
گھلے جیسا کہ پانی رِیچ شکر

کیا یو درد یوں اُس کوں ، رگرز مال
کہ آہو نشان میں جیئو ، ہو رہے ہے بے حال

کنور کی تصویر پانے کے بعد کاملتا کا جذبہ بے قراری قابل دید رہا

چکا ، لوکاں کے نینان سوں نظر کوں
لے آتی یار کی تصویر دھر موں

دکھایا جو اُسے تقدیر ، یو رنگ
نپٹ حیرت سوں ، یوں کہتی تھی ہو دنگ

کہاں سوں خواب کی صورت کی تصویر
رُکل بھار آئی ، مچ نیناں کے تھیں چیر

اُبلتی شوق سوں، جو اُس کی چھاتی
اُچا ہر دم، اُسے چھاتی سوں لاتی

ہے سچ مچ، دلِ بادلِ بر کی یو شکل
وَلے باور نہیں کرتی اہے عقل

کہ یو بھی نیند میں دِستا ہے مچ کُوں
دیا ظاہر مئے دِکھلایا مَوں

کامکلا کے دلا سے کے جذبات

کامکلا سنگل دیپ کے وزیر باندہیر کی ایک ذہین، فریس اور چہیتی سہیلی ہے۔ وہ کامکلا کے ہر راز سے واقف ہے۔ ہُنز نے جتنے بھی خاتوں کردار پیش کئے ہیں ان میں سے کسی کو مافوق الفطرت عناصر کے ہاتھوں بھنسنے نہیں دیا۔ وہ ایک پکی سہیلی کی طرح کامکلا کی حمد م ہے اور اس کے کردار کی یہی خصوصیات کے سبب وہ ہمیشہ کامکلا سے جذباتی، ہم آہنگی رکھتی ہے۔ کامکلا کو ڈھارس بندھانے کی خاطر اس مرحلہ پر جب کہ کامکلا حالات سے لاچار اور مجبور ہو کر خود کشی کی سوچتی ہے۔ کامکلا نے اسے تسلی دیتے ہوئے اپنے جذبات کا یوں اظہار کیا۔

اٹھ اپنے جینو پر، وو برہنی نار
اُچائی بات، آپس جینے تے یک بار

کمر اپنی، ہلاکی کے اُپر باند
مٹگے جینو آپنا دینے کوں، دم ساند

دیکھت یو کامکلا ات گھاہری ہو
جگر خوں اس دُکھوں سوں ہو، ہورو

دلا سے کے بدل ، اس موہنی کے
دحرک ہونے کے تئیں اس برہنی کے

کھی یی بات ، کر اُس پاس تکرار
ہوئیں مچ سے ہزاروں ، مچ پو بکھار

کہ نہیں ہے خوب ، گر ناب ۔ ۔ ۔
ہے بہتر صبر سٹ ، بے اختیاری

ہو بے طاقت ، رہنا اس دھات بھوتج
بجز رسوائی ، نہیں حاصل کچ اس بیچ

سرشتہ صبر کا رکھ بات میانے
اپس کی عقل کوں ، رکھنا ٹھکانے

نظر نام ہو رہے ننگ پر ، دھر
نہ ہونا تنگ دل ہو کر مکدر

تحمّل سوں قدم کوں ، نا پھرانا
تحمّل سوچ ہے راحت کو پانا

تحمّل جو کر ٹھارے ہیں گیانی
ہے ہونے بار اُن کوں شادمانی

کامکا کے تسلی کے جذبات نے کاملتا کے ارادہ کو بدل دیا اور نہ ہو سکتا تھا وہ خود کشی کر
بستھی اور نتیجتاً کہانی کا ڈھری بدل جاتا اور پتہ نہیں انجام کار کیا ہوتا۔

ان مرکزی کرداروں کے علاوہ ہمنے مثنوی نیہ درپن میں اور بھی جذبات نگاری کے مرقع نفسیاتی اور فنی احمدا ل کو برقرار رکھتے ہوئے واضح کئے ہیں جن میں ھدم دیو، تریاراج کی رانی اندراوتی، دیو زادی اور اس کے ماں باپ کے جذبات کی بھی ایسی عکاسی کی ہے کہ ہمیں ہمنے کے فنی کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ ہم ان ضمنی کرداروں کی جذبات نگاری کو درخور اعتنا سمجھتے ہوئے رد کرتے ہیں اس لئے کہ ضمنی کرداروں کی جذبات نگاری کا قصہ پر یا اس کے مرکزی کرداروں پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔

کردار نگاری

شعری نثر درپن کے کرداروں میں شہزادی کاملتا اور شہزادہ کنور کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ ان دونوں کو اس کہانی میں ہیرو اور ہیروین کی حیثیت حاصل ہے۔ ان کے بعد دوسرے کرداروں میں زیادہ اہم کردار کنور کے جانشین (۶) چھ دوست ہیں جو اس مہماتی طرز کے قصہ میں ابتداء سے آخر تک موجود ہیں جن کے بغیر کہانی آگے نہیں بڑھ سکتی اور نہ ہی قصہ مکمل ہو سکتا ہے۔ اسی طرح کاملتا کی پہلی کاملکا کا کردار بھی اہم ہے جس کے بغیر قصے کا آگے بڑھنا ناممکن ہے۔ ان کے علاوہ راجہ چھترپتی اور راجہ راج پتی کے کردار ہیں۔ ذیلی اور موقعی کرداروں میں حدم (دیو) پہاڑ سنگھ، تھجر سنگھ کے کردار پر بھی مہتری گرفت مضبوط ہے۔ سنگل دیپ کے بجاری سمیت بچن کا کردار بھی موقعی ہونے کے ساتھ ساتھ مکمل اور واضح ہے۔ بعض کردار موقعی ہیں جو کہانی میں واضح تو نہیں ہوتے ہیں مگر کہانی کے تسلسل اور برقراری کے لیے ان کی اہمیت ہے۔ مہتر نے اپنی شعری نثر درپن میں ہر کردار کی بڑی کامیاب پیش کش کی ہے۔ مکالمہ نگاری اس شعری کی جان ہے قصہ نہایت مکمل، کردار نگاری جاندار، جذبات نگاری بر محل، منظر نگاری میں شاعر کی فنی صلاحیتیں، ہر قدم پر واضح ہیں۔ جزئیات نگاری پر مہتر کو ملکہ حاصل ہے۔ فنی معیارات اپنی جگہ ایک مسلم حیثیت رکھتے ہیں۔ کہانی کا پلاٹ بامقصد ہے، اور اس کا بد رتج ارتقا۔ شاعر کی فنی صلاحیتوں کو واضح کرتا ہے۔

شعر گوئی کے فن میں مہتر نے صنائع لفظی اور صنائع معنوی کو نہایت جاندار اور بر محل انداز میں برتا ہے تب ہی تو یہ ممکن ہو سکا کہ ۶۴۰۸ اشعار پر مشتمل یہ طویل شعری مہتر کی ایک ایسی کامیاب پیش کش ہے کہ جس کی وجہ سے دکنی ادب کی تاریخ میں شعری نثر درپن اور مہتر کا نام ایک روشن ستارہ کی طرح تابندہ و روشن رہے گا۔ آئیے اب ہم شعری نثر درپن کی کردار نگاری کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔

یہاں اس بات کی وضاحت بر محل ہوگی کہ شعری میں مناسب مرحلوں پر متنبہ بی وثقافتی

عناصر کی تفصیل کے ساتھ وضاحتیں موجود ہیں۔ وہ اس بات کی شاہد ہیں کہ اس مثنوی کے قلم بند کرنے سے پہلے ہمنز کامشاہدہ اور تجربہ وسیع تھا اور زندگی کے مسائل پر وہ گہری نظر رکھتا تھا تب ہی تو اس درجہ مکمل اور کامیاب مثنوی کی تخلیق عمل میں آئی۔

کاملتا کا کردار

مثنوی میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ یہی وہ کردار ہیں جو قصہ کو آگے بڑھاتے ہیں اور جن کی مکالمہ نگاری کہانی کی کامیابی پیش کشی کرتے ہیں۔ مرکزی کردار کی حیثیت سے کاملتا (ہیروئن) اس مثنوی میں شروع سے آخر تک موجود ہے اور ہمنز نے اس کی کردار نگاری میں اپنی پوری فنی صلاحیتوں کو اجاگر کیا ہے۔ کاملتا سنگل دیپ کے راجہ کی اکلوتی بیٹی ہے۔ وہ ایک الہز خوبصورت، مذہبی، دور اندیش، پاکدامن اور خالص مشرقی معتقدات کی سیدھی سادی مشرقی دوشیزہ ہے۔ اس میں راز کو چھپانے کی صلاحیت مکمل ہے لیکن وہ اپنی سہیلی کاملکا سے جذباتی حد تک مانوس ہے اور وہی ایک اس کی محرم راز ہے۔ اس کی ذہانت و فراست کا یہ ثبوت ہے کہ وہ کسی بھی اہم فیصلہ سے پہلے اپنی بھروسہ مند سہیلی کاملکا سے بغیر کسی مشورہ کے، کوئی کام نہیں کرتی۔ کاملتا کے کردار میں صبر اور استقلال، عزم اور مستقل مزاجی واضح ہے۔

ہے نہچ پھڑے کا غم، نہچ تیں بھاری

کہ گو بختاں کی ہوے گی نہچ سوں یاری

کروں کیا اختیاری، نہیں میرے بات

کہ انپشراوں کیوں تہی اگر تیرے سات

میرے پھڑے کے، دُکھ سوں آے سنگاتی

سدا کھنتا ہے تن، پھٹتی ہے چھاتی

پڑی ہوں سخت مشکل میں آے دلدار

میرا دُکھ کون جانے غیر کرتار

ایک اور جگہ کنور سے اس کی وفاداری کے مکمل جذبات کو یوں پیش کیا گیا ہے۔

لگے کرنے کوں عرض، اس دھات اُس سَت
کہ اے تَچ پر فِدا ہو دے مری ذات

مرا ہے درد، تَچ اُپرال ظاہر
نہیں تَچ فہم پیستے، کوچ باہر

آگن غم کی جلائے ہے مرا دل
نہیں آرام، میرے تائیں یک تل

اُسا ساں بھر کو، جب لیتی ہوں میں سانس
پکھنے میرے حلق میں درد کے پھانس

مجھے جینا ہوا ہے، سخت بَہْجَال
بھونگ حُر بال ہو، مَچ پو ہے کال

لگے ہے، پیو کی مَچ انتظارِ
ہوا ہے جیو نا، مَچ جیو پو بھاری

پہہا جیوئے رہے دکھ بیچ، تپ کر
ہمیشہ، سناٹ کے بند تائیں جپ کر

ہے میرے دھڑسنے بھی جب تلک جیو
وظیفہ ہے مرا نت، پیو، پیو، پیو

یہ عجیب اتفاق ہے کہ ہمنے اپنی مثنوی نیہ در پن میں بعض جگہ مافوق البشر عناصر کو

شامل کیا ہے اور اکثر کرداروں کو آزمائش اور ابتلا کی کٹھن مصیبتوں سے دوچار رکھا ہے لیکن
 کاملتا پر اگرچہ برہ اور بھر کی کٹھن گھڑیاں اکثر بنتی ہیں لیکن اس کے جذبہ عشقِ صادق میں کسی
 مرحلہ پر بھی کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔ ان ہی احساسات کی شاعر نے کچھ اس طرح سے ترجمانی کی ہے۔

یو بالی لاڈلی ، لاڈاں کی پالی
 کہاں تے جینو اس دہندے میں گھالی

ہو کر یک بار برہے کی دوانی
 سٹی مسکھ سچ ہور آن ہور پانی

نہ پڑیا کر ، کدھی یو بھید باہر
 نہ ہونا کر ، کسی پو راز ظاہر

نجانے تیوں آپس میں آپ جلتی
 شمع کے نادیت اس دھک میں گلتی

سینا پھٹ غم سے ، دل بیچ روتی
 انجو آنکھیاں کے ، آنکھیاں میں جزوتی

جو و دمکھ پھول سا ، جب دھک سو کھلائے
 چھنک کر نیر انجو کا ، تازگی لائے

سکاوے جو لب ، اس کے آہ کا دم
 چکل دانتاں منے ، لھوسوں کرے غم

دو پتھر مکھ ، سورج تیوں درد جب ہوئے
 شفق کے ناد ، وہ مندرو ہو روئے

کہ تانا دیکھ ، سکیاں کے نظر پہنچ
اچھے دو سُرخ زوئی ، اس کی بھونچ

کاملتانے کُنور کو عقل سے نہیں دل سے چاہا اور اس جذبہ میں وہ وفادار رہی۔ ایک عرصہ
تک وہ کُنور کو دیکھ تک نہیں پائی۔ جدائی میں اس کا حال بُرا تھا ایسے میں کُنور کی ایک تصویر ہی
اُس کا سہارا تھی کہ اگر وہ بھی مل جائے تو کچھ تسلی ہو سکے ایک ایسے ہی مرحلہ پر یہ صورتحال کچھ یوں
واضح ہے۔

دیکھت اس تائیں ہو خوش وقت رانی
کھلے گلشن میں ، جیوں گل دو نورانی

ہر یک صفحے کوں ، سارا سیر کر کر
سو آپڑی اس ٹھکانے کوں ، دو سندر

جہاں تھا نقش مَن مورت کُنور کا
وومن سنتوس ، گن دنتی چتر کا

دسی جب صورت اُس کوں آشنا کی
وومن سنتوس ، جیسوں دل رُبا کی

دو چچل مَن ہرن ، موہن یگانی
یکایک ، ہوش سوں ہو کر ، بگانی

پڑی اڈرا کو بھٹیں پر مار نعر
ہوی عقل ہور دانش سوں اوارا

چندر گھیرے تے، برھے کے ہو بے تاب
اڑای مٹوں آپر کا رنگ حور آب

دھویں سوں آہ کے چھا سر پو بادل
رگت نیناں سیٹے، برسائی جیٹوں محل

ملیا جو یار کی صورت کا درس
رھے کھل نین ہو حیرت کے در پن

کنور کا کردار

شہزادہ کنور ملک اودھ کے راجہ راج پتی کا اکلوتا شہزادہ ہے جو بڑی مٹوں اور مرادوں
کے بعد پیدا ہوا۔ شہزادہ کنور ایک ذہین اور مہم پسند شخصیت کا حامل ہے۔ ہمز نے اس کے سن
رشد و تمیز اور آغاز شباب پر یوں روشنی ڈالی ہے۔

جو لایا، اُس کیرے محنت کا رکھ بار
کنور کے سن کیرے، گزرے برس چار

لگیا، طوطے بن، کرنے کے تئیں بات
مٹھے بات اس کے تھے، جیسے کہ ناب بات

کرے استاد، دانش ور، مقرر
کرن ہر فن میں اُس کے تئیں، ہمزور

طبعیت تھی، جو شہزادے کی قابل
ریا سب، علم تھوڑے دن میں حاصل

ہوا سالم ہمز کے بیچ ، پورا
کیا کامل نہ رکھیا کچ ادھورا

ہوا چودا برس کا ، جب دو چندر
اُگیا اُس گل سے رُخ پر سبز تر

بہار افروز ہو ، اُس حُسن کا باغ
رکھیا پھلبن کے اوپر ، رشک کا داغ

جوانی کی اُمس سوں ، دل میں دھر شوق
رکھے اکثر ، سواری کا بہت ذوق

گرن جاوے شکار ، ہر روز جنگل
نہ جاوے تو ، اچھے اُس دیس بے کل

ہے واجب شاہ کوں ، یو کام کرناں
کہ تو سنگی دلاں کوں ، رام کرناں

اسی بدلے ، پنجھا اس فکر کا دام
کرے دو راج داری ، نت یہی کام

ہمز نے گُور کے کردار میں اس کی ہم پسند طبیعت ، پامردی ، مصیبتوں سے نلوہ نکل آنے کے جذبہ کو آخر تک نبھایا ہے۔ اس کی ذہانت اور فطانت ہی تھی کہ مافوق البشر قیود بھی اس کے استقلال میں رخنہ اندازی نہ کر سکے۔ اس کی ثابت قدمی اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ہر مرحلہ پر کامیاب و کلراں رہا۔ گُور کے اسی کردار کو مثنوی میں یوں واضح کیا گیا ہے۔

رکھا ہے اس وضع سوں، دو کھن پیر
کُور کے قید کے چھٹنے کی تدبیر

کہ جب بندے پو، ہووے رب مہرواں
کرے مشکل کوں اُس کی تڑت آساں

دیوا اُس عقل کا کر روشن یکبار
کرے دُور اس نین تے، دکھ کا اند کار

بڑیاں نے یو کے سو، راست ہے بات
کہ بھی دُنیا میں، عقل آدھی کرامات

نہ ہوتی، عقل اگر عالم میں موجود
نہ آتا بلوچ میں، عابد دو معبود

جے کچھ ہے جگ سنے سو، عقل ہے عقل
عقل ہے اصل، ہووے سرا ہے سب نقل

ہیں اِس دُنیا کے کھن میں نئی جواہر
ہے سالم جوہراں تے، عقل ناوَر

کیا تقسیم جس دِن یو نعمت
یو نعمت زیاست هُئی، شہاں کے حسین دست

ان ہی باتوں پر عمل پیرا رہتے ہوئے کُور "دیوال پایاں" کی قید سے آزاد ہوا۔ ملاحظہ

مُٹھک اس قید کے ، پیچک نے پایا
مُٹھیا آپے بھی ، دُسریاں کوں چھڑایا

کُنور ہر ایک کوں اپنے گلے لَّا
تسلی بھوت کر ، دیتا دِلَاسَا

کیا جے نیک و بد آوے اپس سیر
کُج کر تارکی ، اس یج تقدیر

کُنور کے کردار کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنی صلاحیتوں پر مغرور نہیں تھا۔
وہ ہر مرحلہ پر اپنی کوششوں کو بار آور کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتا لیکن صرف اپنی صلاحیتوں
کو بروئے کار لانے کے بعد بھی اسے خدا تعالیٰ کی ذات پر ہی بھروسہ ہے۔ توکل اس کے کردار کا
نمایاں وصف ہے۔

جو آوے پیش ، اگر کئی سخت مُشکل
خُدا کے فضل ، اُوپر را کھنا دِل

کر نھارا ہے وو ، سب مُشکل آسان
دیو نھارا ہے وو ، زرجیو کوں جان

کُنور آپس کے یاراں تتیں لے سنگت
ہر یک دھر، دِل اُپر دندی کے لاکھات

نہ کر کوشش سیٹے ، یک بال بھر کم
دندیاں کوں مار کر ، کرتا تھا پر کم

کُنور کا کردار اس مرحلہ پر اپنے پورے شباب پر ہے جب راجہ چھترپتی (کالمتا کا باپ) نے اس کو دھوکہ دیتے ہوئے قید میں ڈال دیا جب کہ اس کا قصور صرف یہ تھا کہ سو نمبر کے جشن میں وہ ایک سیدھے سادے انسان کے روپ میں جلوہ گر ہوا۔ شہانہ طمطراق اور رعب داب اس کی شخصیت سے کوسوں دور تھا۔ حسن اتفاق سے کالمتا نے سو نمبر کا بار کُنور کو پہنایا۔ بادشاہ کو کالمتا کی یہ حرکت ایک آنکھ نہ بھائی جب کہ اس سو نمبر کی محفل میں کئی ایک شہزادے اپنی پوری شان و شوکت کے ساتھ موجود تھے۔ بادشاہ نے کُنور کو قید کر دیا۔ ہدم دیو کی مدد سے کُنور نے آزادی حاصل کی اور راجہ چھترپتی پر یہ واضح کرنے کے لیے کہ وہ ایک عام آدمی نہیں ہے بلکہ ایک شہزادہ ہے، اس نے فوج جمع کی اور چھترپتی پر نبرد آزما ہوا۔ اور فتح و کھراپی حاصل کی لیکن اس نے جنگ جیتنے کے باوجود چھترپتی کو نہ صرف معاف کر دیا بلکہ اس کے سپہ سالار جئے سنگھ کو بھی قید سے آزاد کر دیا۔

کُنور اپنے کرم کوں کلام فرما
مروت ہو مہربانی بھالا

چھترپتی کے تقصیراں بخش کر
بدی اُپرال اس کے آنکھ نادھر

صلح کرنا لکر، دل میں اندیشا
مروت کا کیا آپس کا پیشا

جو تھا جئے سنگھ، بند مینانے گرفتار
اس اوپر مہربانی سوں کر اُپکار

عنایت کر اسے، خلعت شہانا
چھترپتی کنے، کیتا روانا

غرض کُنور کی کردار نگاری میں ہُمر نے ایک شہزادہ کی ساری خوبیوں کو سنیقہ کے ساتھ

اُجاگر کیا ہے۔

کامکلا کا کردار

مثنوی نیہ در پن میں کامکلا کا کردار اگر چیکہ ثانوی ہے لیکن جاندار ہے۔ شہر سنگل دیپ کی وزیر زادی ہونے کے ساتھ ساتھ وہ کامکلا کی محرم سہیلی ہے۔ وہ ایک درمیانی شخص کی حیثیت رکھتی ہے۔ کامکلا بہ ایک وقت ذہین، فریس، چالاک اور باصلاحیت ہے۔ اسے راز چھپانے کی مکمل اہلیت ہے۔ وہ دور اندیش ہونے کے ساتھ ساتھ باعزم بھی ہے۔ عجلت پسندی، ورد دور تک اس کے مزاج میں پائی نہیں جاتی۔ ان ہی اوصاف کی وجہ سے وہ کامکلا کی، مدم،، ممدرد،، ہمراز ہے اور ہر مرحلہ پر اس کا ساتھ دیتی رہی۔ جُمنز نے اس پہلودار کامکلا کے کردار کو کچھ اس طرح سے پیش کیا ہے کہ، ہم یہ کہنے پر مجبور پاتے ہیں کہ کہانی کے اندر ایک اور کہانی ساتھ ساتھ بڑھ رہی ہے۔

سہیلی کامکلا کی ، کامکلا نار
کہ تھی پردھان کی ووجائی چونسار

آتھی رانی کی دوحی خاص ، سمدَم
سنگل ، اُس راز ہور بھیداں کی محرم

کامکلا کی، ممدردی، وفاداری اور جانثاری کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی سہیلی کامکلا کے ہر دکھ میں نہ صرف برابر کی شریک ہے بلکہ اپنی سہیلی پر پُچھا اور ہونا اس کا شیوہ رہا ہے۔ جُمنز نے کامکلا کے اس کردار کا ان الفاظ میں اظہار کیا ہے۔

اُسے کھٹی کامکلا ، اے گُن کی سمدور
کنگوئی تینوں ، ہوں تُو پر میں بلا دور

اگر یک بال ، بھرتُ تن پو ہوئے بھار
کروں جیئو آیتنا ، قُرباں و بلبھار

فدا ہووے ترے پر ، جیئو میرا
مری سوں ، کہہ گھڑیا سو حال تیرا

کامکلا کا شہزادی کاملتا سے یہ لگاؤ ایک طرف نہیں تھا بلکہ کاملتا بھی اسے اپنوں کی طرح

چاہتی تھی۔

کہ اے میری پریم مورت سہیلی
میری توں بات جھن لگ کئی نہ ٹھیلی

کئی ہوں بھی جو کچ سو، اب توں لے مان
اسے نامان کر، نچ دے نہ ارمان

سلام آپس کدھن سیتے، اے بول
لے اس اپکار کے ڈرسوں اے ہول

کاملتا کی چاہت کا بین ثبوت اس مرحلہ پر بھی ملتا ہے جب اس کی شادی مترچند سے ہونے
کو ہے، کاملتا، کامکلا کو پیار سے گھاتی ہے کہ وہ مترچند سے شادی کر لے۔

مترچند تائیں بھی، توں کامکلا کا
سلام ہور آرزو مندی، لے کر جا

کہی رانی کوں تب، دو مرگ کستور
مراہیتو ہووے نیچ پر تے بلا دور

یو سن کر ہنس کے بن کی، دو بلبل
دہن غنچہ بمن ہنس کر کری گل

بھی، تحقیق ہوانج تائیں، اس دھات
کے منگتی ہے، اپنے موں سو یو بات

وکالت میں کری سو خوش نہ آئی
نہ تھی مَن ملتے سو ، دو نہ بھائی

کرے عاُرس ، جو اپنا آپ پیغام
مُشاہدہ کا کہو ، واں کیا اچھے کام

دو شکر لب ، چُر اکر شرم سوں نین
دو کھنچن نین ریتے ، یو کے بین

میرا انکار ، اس تے اے سبجانی
یو مطلب نہیں تھا ، جو آپنی پچھانی

شہزادی کاملتا کی سعی اور سفارش پر بھی کامکلا بظاہر تو مہرچند سے شادی کے لیے آمادہ نظر
نہیں آتی لیکن دل ہی دل میں خوش تھی کہ مہرچند جو اُس کا تصویری محبوب ہے کسی طرح اس سے
شادی ہو جائے۔ کامکلا کے کردار کی یہی خوبی اور حسن اس طرح واضح ہوتا ہے۔

مہرچند کوں ، میری سوں کیا ہے نسبت
کہ کرتی ہیں ، مرا آپنی وکالت

کتنی تھی بات یو موں سو ولے دل
اتھا اُس کی محبت بیچ مائل

مہرچند سُن کو رانی کی یو شفقت
چھیلی ، کامکلا کی ، دو محبت

کیا دل اپنا ، شادی کا منزل
رہیا جیسا چمن میں پھول ، تیوں کھل

مختصر یہ کہ کاملتا کے ساتھ کامل کا کردار بھی اہم ہے اور خصوصاً کاملہ نگاری کے سہارے ان دونوں کا کردار نہایت واضح اور مکمل انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

مترچند کا کردار

مترچند ملک اودھ کا وزیر زادہ ہے اور کنور کے بچپن کا ساتھی۔ ایک یار وفادار کی طرح وہ ہمیشہ شہزادہ کنور کے ساتھ سایہ کی طرح ساتھ ہے۔ مثنوی میں اگرچیکہ اس کا کردار ذیلی ہے لیکن اہم ہے۔ مترچند کی جانثاری اسے کبھی ہارنے پر مجبور نہیں کرتی۔ اپنی باعزم صلاحیتوں کی وجہ سے وہ ہمیشہ فتح مند اور کامیاب رہا۔ وہ مافوق البشر واقعات سے بھی دوچار ہوا لیکن کہیں بھی پست ہمت نہیں ہو پایا۔ شہزادے سے پچھڑنے کے بعد اپنی صلاحیتوں کے بل بوتے سے وہ شہزادہ کنور سے سب دوستوں سے پہلے حاملتا ہے۔ مترچند نے ان ہی اوصاف کو کچھ اس انداز میں پیش کیا ہے۔

کنور کن آ، حقیقت یک بیک بول
دیا وو دامن، اس حات میں کھول

وو تحفہ روح پرور، دیکھ فی الحال
ہوا، ات شوق کی مستی سو، متوال

رکھ اس کوں گلِ نمن، نیناں پوہر دم
نین سوں نیر سٹ، جیسا کہ شبِ نمن

جسے کئی ایکس کے نیکی پر، نہ دے دل
مُراد اس کی بھی، حق کرتا ہے حاصل

وو محنت کے بدل، راحت کوں پایا
کلی مقصد کی، فرحت سوں کھلایا

شہزادہ کنور بھی اپنے دوست اور ساتھی مرچند کو نوٹ کر چاہتا ہے۔ مرچند ہی وہ واحد شخص ہے جو ایک سے زائد مرحلوں پر مافوق الفطرت عناصر سے دوچار رہا، سببیتیں جھیلیں لیکن کنور سے اپنی وفاداری میں قائم و دائم اٹل رہا اور یہ اس کے کردار کا ایسا وصف ہے کہ اس نے بھی کنور کا دل جیت لیا۔ کنور کی جب کاملتا سے ملاقات ہوئی اور شادی کا مرحلہ آیا تو شہزادے نے سوچنا کہ کیوں نہ اس کی وفاداری اور محنت کے صلہ میں مرچند کا بھی کامکلا سے بیاہ کر دیا جائے اس کردار نگاری کو ہنسنے کچھ اس طرح کے انداز میں مراحت کی ہے۔

کہ مرچند ، ہے مجہ دل کا ہمز
مصاحب ، ہم نفس ، ہمز و دم ساز

مجھے جس دھات ، سیٹے ، اے دل آرام
برہ تیرا ، لیا تھا چھین آرام

مرچند بھی ، ہے عاشق کامکلا کا
دو موہن ، چھند بھری ، چندر کلا کا

گھڑی جو عشق کی مجھ پر ملائت
وہی سمجھا ہوں میں اس دل کی حالت

درد مند ، دوسرے کا درد جانے
کھن بے درد ، دو دکھ کیا پچھانے

اسی تے میں مجھے کہتا ہوں یو بات
کہ جیوں ہو آئے تیوں اب ، ہر سند سات

یو طالب تائیں ، مطلب سون ملانا
چتر دھن کا ، دھنی کر اُس دکھانا

بر آئی ہے ، بہن کی جس وضاً آس
یو دونو کوں سُنگانا ، دَصل کی بُاس

جو تھارانی کے دل میں بھی ، ہوس یو
کُنور کے مُون سیتے جب ، یو سنی سو

دو موہن ، دلربا ، دل دار بُانی
اپس ساقی نے ، جو بولیا سوانی

کَری ماہاپ کے سَتھیں ، دَھن کے راضی
رَضامندی سیتے ، کر سرفرازی

ان مرکزی اور اہم کرداروں کے علاوہ بیسیوں ایسے کردار بھی ہیں جو قصہ کی تکمیل تک اپنا کردار مسلسل نبھاتے رہے ہیں لیکن ان کی کردار نگاری نہایت مختصر ہے۔ ان میں راجہ چھترپتی ، راجہ راج پتی ، بدیا چند ، دھنتر ، رس رنگ ، مانیک چند ، چترمن ، اندراوتی ، باراوتی ، سُدھیر ، سمیت بچن اور ہدم دیو کے کردار قابل ذکر ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ کرداروں کی اس کثرت کے باوجود ہمنز نے ان تمام کرداروں پر اپنی گرفت برقرار رکھی ہے۔ کوئی کردار ایک دوسرے سے گڈمڈ نہیں ہوتا۔ ہر ایک اپنا کردار بخوبی نبھاتا ہے اور قصہ کی پیش کشی میں ہر مرحلہ ایک زندگی عطا کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مثنوی نہ درپن کی کہانی مسلسل ، مربوط اور مکمل ہے۔ اور یہی ہمنز کے فن کا کمال ہے۔

سراپا نگاری

مثنوی نہی در پن میں ہمیں یوں تو کئی سراپے ملتے ہیں لیکن چند اہم سراپے اپنی جگہ مکمل اور ایک اونچے مقام پر ہیں۔ سراپا نگاری ایک مشکل فن ہے جس میں شاعر مبالغہ آرائی کا سہارا لے کر حقیقتوں کو سرتاپا اُجاگر کرتا ہے گویا یہ بھی ایک طرح سے ان شخصیتوں کی عکاسی ہے جن کے سراپے بیان کئے جا رہے ہیں۔ ذیل میں ہم ان کے سراپے پیش کرتے ہیں۔

کنور کا سراپا

دِسیا اس باٹ میں ، یک حُسن کا کھان
کہ تھا دو حُسن کے قالب کیرا جان

کہ یعنی نوجوان یک ، لئی بچہلا
چتر گُنونت ، گیانی ہور چھبھلا

مکھ اس کا ، حُسن کے دَریا کا موتی
اتھا موتی ، دَلے ، دو بھوت جوتی

پیشانی پچاند ، ہور دو بھنوان بلالاں
گلِ مُخورشید مکھ ، گلان گلالاں

صَدف ، دانتاں کے موتی کا دہن تھا
ہر یک کب لال ، جیوؤں لعلِ یمن تھا

بُجَن شیریں ، دیوے نابات سو یاد
سُن اس کے تائیں ، شیریں ہوے فریاد

وَرَقِ سُنَّے کے ، دو رُخسارِ زُرْمَل
دے گرد اس کے خطِ جیوں سبزِ جَدْوَل

قَد اُس کا ، مہر کے نوروت کا رُوک
بسر جاوے دیکھت تیں ، پیاس ہو رُٹھو ک

وو دو یا قوت لب کے ، دل میں دھریاد
ہو رو ، نین کرتی ہے شَفَقِ نَما

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ ہُمر نے کنور کی سراپا نگاری میں
مسل برقرار نہیں رکھا اور اس کو کاملتا کی جذبات نگاری کے باب میں واضح کیا ہے جب کہ مابقی
اور سراپوں میں ایک طرح کا تسلسل ہے اور وہ اپنی جگہ مکمل نہیں۔

کاملتا کا سراپا

وو نازک قَد کی ، کئی تعریف کیوں کئے
بلند تعریف ہو تو صیف سوں ہے

جو اُس قَد سوں ، سرو کوں جوڑنا ہوئے
تو اُن گھڑپن تے ، لکڑی توڑنا ہوئے

دیں ، کُھب کے پٹیاں یوں ، اُس چنچل کے
اُٹھائے باؤ نے جیوں موجِ بَل کے

میانے مانگ ، ہور دو دھر سیتے رکیں
دے دونس ، منے جیوں روشن یک دیں

دے مل مانگ ، سوں ، میلا مُنور
کہ جیوں دُم دار تارا ، ہے گلن پر

پشانی ، جیوں چندر آدھا دِسیا ہے
بدل میں رکیں کے ، آدھا چھپا ہے

دوچک ہر نین تل ، بھوں سوں دِسیں یوں
ثلث کے صاد کوں ، سرخط دِیے تینوں

جو رکھنے ، نین میں سوگا دو چندر
لگا دے تیر ، آہو کے جگر پر

کنا تیر اُس پلک کوں ، نین ہے دَر کار
کہاں تیراں منے ، ویسا پَر کار

بھنواں دونو نہیں ، پچلیاں لیں دو
لَمَر جَل پر بَحرک کر ، جو رہے سو

جو اس کے کاناں کوں ، سِنپی دیکھنے پائے
گہرسوں نیر ، حسرت مومن میں بھولانے

کلی چنے کی ، نایک کوں نہ کہی جائے
یو رتبا ، زرد رو دو ، کاں سیتے پائے

دیکھت تل، رُخ سوں مل، دل ہوئے دوانا
جرے کنجن اُپر ، زلیم کا دانا

جو اُس لب کوں کیا جن کوئی پھل پھانک
نزاکت دیکھنے کی ، نہیں اُسے آنکھ

نہ کرنا جیب کوں ، سوسن لکریاد
کہ ہے اس وصف سوں ، وہ بھوت آزاد

تھڈی کے وصف ، کہنے بیچ نہ ائے
وہی کئے جو بجن کے گیند لے جائے

صفائی اُس گلے کی ، ناکی جائے
زبان اس بات سوں ، ہر دم پھیل جائے

رہن ، گردن کوں کہنا ، ایک بار
نہیں ساجے ، رہن ہے کیا چکارا

دو کُنتل ، ہوو چوٹی ناک دھن کے
دسیں موتیاں رس اوپر ، مَن کے منکے

ہے باباں ، پھول کے دو ڈال پچلیاں
ہیں سمدر ، حُسن کے دو بام پچھلیاں

نبلول انگلیاں ، دسیں مرجان کے موز
سُرج کے حُسن کا ، پنجا رکھے توڑ

ہے سینا ، نور سرور دھنکا سچ مچ
کلیاں۔ کنولیاں، کنول کیاں، تس پو دو کچ

کنا اس پیٹ کوں ، چندن کی پنھری
نھیں ساجے ، کہ چندن کیا ہے لکڑی

سندر کی ناف کوں ، نافہ نہ بولوں
ہے اُس کے رشک سوں ، نافہ جگر خوں

کمر کی نازگی کی کیا کہوں بات
آپڑتا نہیں وہاں ، مچ فہم کا بات

سپورن ہور سرج ، دھن کے سڑیں دو
کمر کی ہلکشاں سوں بند رکھے سو

دو دو راناں کے ، میں کیوں وصف بولوں
دو پردا راز کا ، کس دھات کھولوں

قدم روپے کے دو مچھلیاں ہیں ، زمرل
کہ پینچایا امن تئیں ، حسن کا جل

بیریک ناخن ، سپورن ہور ہلال ہے
شفق کے رنگ ، مہدی سات لال ہے

کیا دل ، دیکھ اس ناخن کو تفسیر
کہ ہے الماس پر ، زلیم کی تحریر

سُرنِگ تلوے ، دِسیں گُلگی کے دو پات
اُپس رَنگ سوں ، کریں جامون ، کومات

گُل اور نِگ ، ہور ایڑیاں ہیں یک رَنگ
اُن کے رَنگ سوں ، یاقوت ہے دَنگ

کریں کاغذ چتر پر ، اس سوں مہرا
نہ رہوئے چھائیں کا نقش ، اس پو زرا

جو ہے بے جوڑ یکتا ، دو گُل اَندام
رکھیا باپ اُس کا کالٹا نام

کالٹا کا سراپا بیاں کرتے ہوئے ہُمر نے خوبصورت صنائع بدائع کا خوبصورت امتزاج
برقرار رکھا ہے اور سراپانگاری کا ایک ایسا مکمل نمونہ پیش کیا ہے کہ شاعر کی فنی صلاحیتوں کا لوہا
ماننا پڑتا ہے۔ کالٹا کا سراپا طویل اور مکمل ہے اور ہُمر نے سراپانگاری کا ایک اونچا معیار بنایا ہے

ہُمر نے اپنی شہنوی نیہ درپن میں جہاں آدمی زاد کا سراپا خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔
وہیں دیو اور دیوینی کے سراپے بھی بیاں کئے ہیں۔ ان دونوں سراپوں کو دیکھنے کے بعد شاعر کے
وسیع مطالعہ ، بلند تخیل اور اس کے فن کی بلندی کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں
کی سراپانگاری میں بظاہر تو کوئی حسن نظر نہیں آتا لیکن ان کے مکمل ہونے سے کوئی انکار بھی نہیں
کر سکتا۔

دیو کا سراپا

اُتھے ، تحقیق دو ، عفریت بِلَقس
نہ ٹھارے ، ان کی ہیئت سات ، اِبلِیس

بچن ان کے سیاہی کا ، اگر کوئے
کے تو رجب اس کی یوں سیہ ہوئے

اگر جل سات ، اگر اس دھوویں کئے دھات
نجاوے دو سیاہی ، جیوں کہ ظلمات

اگر سورج کے پخشے پر ، سٹے چھانوں
نہ رہوئے نور کا ، اس میں ذرا نانوں

ہوے چھایاں سوں ، مومن اُس کا مَدَر
دے شیر کے مچک میں ، جیوں کہ چندر

رکھیں تھوڑھتی کا ، مومن دو ناپاک
پچی جیوں کھاگ گینڈے کی ، اتھی ناک

بھتا سو جُول ، مومن دِستا تھا یکبار
کہ بھٹیں کوں ، کاٹ پانی نئے سنیا غار

کئے دھنگے ، بڑے پٹیاں سوں تھے یوں
حسرت نے پیٹ سوں ، اچھتے اھے جیوں

اتھا ، خرے کا رکھ جیوں کھر کھرا آنگ
اتھی جیسوں ، جھاڑ نارل کا ہر یک مانگ

اگر دیو ، سفیداں ستیں رنجھاتا
رین تینوں ، دیس اس مچک میں دس آتا

دسین سپنے میں، رستم تئیں دو بے ڈھنگ
اُچاوا داٹ ، اس هووئے رسینہ کتنگ

کریں ہیبت سیٹے ، جس بھٹیں اُپر چال
تو آوے پربتیاں کوں ڈرسوں ، بھٹیں چال

دیونی کا سراپا

جو کھولیا آنکھ تب ، آئے نظر بیچ
کڈھنگی نار یک ، بد شکل بھونج

بہت کالی تلا ، جیوں دیگ کا مٹوں
تفادت کچ نہ تھا ، اس بیچ یک رڈوں

جو اُس کا عکس ، جس کے آنکھ میں آئے
سیاہی اُس کی سب ، اُجلی ہو کر بجائے

کھرانٹ اس دھات کی تھی ، خونی کے باس
پھرے نا کوئی آدمی زاد اُس پیاس

بہت بے ڈول قد ، جیوں کھڑ بڑی نات
اتھا تن کھر کھرا ، گونی کا جیوں تات

بڑا رنجن رنجن سر ، تس اُپر بال
جے تھے ریٹ ، جیسا کہ کنجال

تھے بالاں ، بڑکے پارِ نبیاں نمنِ نیت
جتنا باندے ، لٹاں کے بیچ ، جمِ کیت

دیکھتے دو مانگ ، آوے دلِ منے بیگ
کہ ہے ریگڑ منے ، بالو کیرے ریگ

کتے جلّاد کے ، ہر یک دو بھنواں نیت
وے لیت ، کہ جیڑوں تھانویں کی ہے اینٹ

تے ، جیڑوں اُونٹ کے ہر یک بنا گوش
اُن کے دیکھتے ، سُد ہوے قراموش

کہوں کیا ، اُس تین ناپاک کا بین
اُتھے اس دھات سوں ، ہر ایک دو عین

لموے کے دو کٹوریاں ، بھر کو پارا
سے پارے میں ، اس ریگڑ کا گارا

تھے پلکاں نیت ، سروا لے کا جیڑوں گھانس
کرارے سخت ، جیسے بانس کے پھانس

بہت موٹی و پھٹی ، ناک بے ڈول
نہ آوے سُنڈھتی کے ، اُس کیرے تول

مُلاخاں تھے ، کہ جیڑوں سُنڈاس کے نل
نچاست کا بھریا سو اس منے جل

وہ سنگیں بوج ناسیک کا ، نہ سہہ سک
 ریا دانتاں کیرے ، چوکے نے ، بیسک

پُرانی گور کا ، جیسا کھڑا مُوں
 تِفاوَت کچ نہ تھا اس بیچ ، یک رُوں

دِسیں اس دھات دانتاں ، اُس میا نے
 کہ ہیں اس گور میں ، حڈاں پُرانے

لبہ تھے ، ٹھیک جیسے اُونٹ کے ہونٹ
 ادک تھے اُس تے یک تسوپو ، دو ہونٹ

لڑکتے کال ہر یک ، بھینس کے تھن
 آتھے کاں اُس کے ، جیسے ناگ کے پھن

تھڈی ، کڑوے کدو کا ، توڑا تھا
 زَنخ کی چاہ جاگا ، گوڑا تھا

تھی گردن اُس کی ، جیوؤں گینڈے کی گردن
 تھی گردن ہست کی پست ، اُس کے سامن

گے شانیاں منے ، اس دھات دھس کر
 دے سر ہو ر مُنڈھی ، تینو برابر

شکم ، جیوؤں نیلگر کا تھا ، کنڈالا
 آتھا ، تندور ، اس سینے تھے آلا

دھرے ، جیسا برج لنکا کا ، چوڑاں
دو باہاں اس اُپر ، ارتن کے دو بان

ہتیلیاں سات ، انگلیاں بل دے یوں
بڑے مینڈک کے ستیں ، جو کھاں لگے جیوں

دو کسمل کُچ ، لڑکتے دو گدَل تھے
گدَل سیٹے ، بہت کچ دو اَدَل تھے

لڑک کر آئے تھے ، پیڑو کے اوپر
حلیں چلنے میں جیوں ، لوٹن کبوتر

کھڑا بونبی کا ، اس بانبی کیرا بل
تفاوت ، کچ نہیں اس بیچ ، یک تل

کہوں مَکس دَحات جو کیسی آتھی پیٹ
آتھی سمگر کیرے سل نَاد ، دو نیٹ

کمر ہور دو سُریر ، یکساں بُراہر
کمر ڈونگر کی تھی ، لئی اس تے بہتر

دیکھت راناں کوں ، دِل بیت سوں غل مار
کھیا دو آڑہا ہیں ، آدمی خوار

آتھے اس پگ کے پنج کھینکڑے دو
تھے انگلیاں ، کھینکڑے کے ڈنک تئوں دو

وہ ناخنُ نجس ، دیکھے خواب میں کوئے
تُرت اس آنکھِ میاں ، ناخنہ ہوئے

نظر تل آئی میرے ، جب وہ چُنڈال
کھڑے رہے ڈرِ سینے ، مِخِ آنگ پر بال

گھوڑے کا سراپا

آدمیوں اور دیوزاد کی سراپانگاری کے ساتھ ساتھ ہم دیکھتے ہیں کہ بُزنے شہزادہ کُنور کی
بارات کے گھوڑے کا سراپا بھی کھنچا ہے جس سے بُزن کی تہذیبی اور تمدنی عناصر پر گہری نظر کی
نشاندہی ملتی ہے اور صاف محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے تہذیبی و تمدنی عناصر سے بھی خوب
واقف تھا۔

تُرنگ یک لائے ، لئی زینت سوں سِنگار
چنچل ، اچھل ، کہ جیوں جو بِن مَتی نَار

پُون اُوپر ، چلے کرتا تلنگاں
پُون سوں ، نیر پر جیسا ترنگاں

چرخِ تینوں ، بھٹیں اُپر جب چرخ کھاوے
چنچل کے چک کے تہیں ، سکاوے کاوے

بھتاہل ، اس تے رسیکیا راہ داری
سُدھن کچ چال ، اس گت سوں سُنواری

سُریں دو گدگلے ، جیوں دھن کے دو گال
ڈھلک رہے دم ، الک کے ناد اُن اُپراں

دے یوں بال ، اس گردن اُپر کھل
اُگیا ، رچیوں پاڑ کے چونٹی پوسنبُل

رکھ ، اُس کے چپک کے درپن تائیں سائیں
آپس چپک ، مرگ نیناں لائے آنجن

کھیا نہ بجائے ، اُس دانتاں کو موتی
کہاں موتی ، اچھیں اس دھات جوتی

دکھائے زین ، زینت کا اسے باند
سرنگ بادل کے اوپر ، رچیوں نوا بچاند

عناں ، اس تائیں سج دیچی لگائے
ذنب ہوو راس میں جو زاہ دیکھائے

پھر نک اس زین کے ، رچیوں بچاند ہوو سوو
دے بھالر ، کرن کے ناد پر نوو

ثریا سے ، علاقے اُس لگائے
رکاباں دو ، نوے چندر دکھائے

سرس پھوللاں سیٹے ، اُس ستیں سنوارے
کہ جیسا ، آٹھویں گھن کوں ستارے

ترنگ اس دھات سیٹے ، خوب سنگار
کرے نوشو کے ساری تائیں تیار

ان ۱۲ اشعار پر مشتمل گھوڑے کا یہ سراپا اپنے فنی معیارات کی بلندی کے ساتھ ایک مکمل سراپا ہے۔

طوطے کا سراپا

نُوشِ خالی سات جیوں گُل پھول ، پر کھول
چرغتا ہے ، رُمن مُبلُبل کے مرغول

رمٹھے باتاں سوں ، شکر گھولتا ہے
کلی سی چونچ سوں دُر رولتا ہے

تھی سُرخِی گُل رُخاں کی ، اس کے مونتے
تھے سبزے نو خطاں کے ، اس کے روتے

ہرے پر ہور سُرخ چونچ ، اُس کی تھی یوں
جزے ہیں لعل کے تئیں ، پاچ میں جیوں

مرترچند ہور کُ نور ، سُن اس کے باتاں
دو باتاں ، ہور دو مٹھے چکاتاں

تھکت رھئے دیکھ ، اس کا رُپ اُپرُپ
اسے دھر لائے دیدے ، بیٹھ کر چوپ

سو دیے پیچ ، دو مقبول رمٹھ بول
اُڑیا اپنے نھکانے سیستے ، پر کھول

اس مختصری سراپا نگاری میں بھی شاعر نے طوطے کا جو سراپا بیاں کیا ہے وہ شاعر کی فنی سلیقہ مندی اور فن پر عبور کا شاہد ہے۔

ہندوستانی اور ثقافتی عناصر

ہم نے اپنے عہد کے ماحول اور تہذیب و تمدن کی اپنی شنوی نیہ در پن میں مکمل ترجمانی کی ہے۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ نیہ در پن کے قصے کا ماحول خالصتاً ہندوستانی اور مقامی ہے جہاں ہمیں مقامی تہذیب اور ثقافت کے رنگ، ریت، رسم، آداب محفل زور زور اور پھول پھول سب کچھ ملتے ہیں۔

یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم نے نیہ در پن میں جہاں زبان، بیان، اور فن کے جواہر اور اسرار و رموز کی وضاحت کی ہے وہیں سرزمین دکن کی تہذیب اور ثقافتی عناصر کی واضح نمائندگی بھی کی ہے۔ شادی بیاہ کے ریت و رسم نے جو عرصہ دراز سے دکن میں رائج ہیں اور جو دکن کی تہذیب اور ثقافت کا ایک حصہ بن چکے ہیں، ہمیں نیہ در پن میں ان کا ایک مکمل روپ ملتا ہے۔ شادی کا تاریخ کے تعین کے ساتھ ہی لڑکا اور لڑکی دونوں کے ماحول میں شادی بیاہ کی جو ہماری شروع ہوتی ہے۔ ہم نے ہر اس رسم اور ریت کو جزئیات نگاری کے ساتھ تفصیل سے واضح کیا ہے۔ چنانچہ چھترپتی نے سب سے پہلے شادی کی تاریخ کا تعین کیا اور لگن کی شبھ گھڑی نکالی اور شادی کے کالج کا مرحلہ شروع ہوا۔

شگن سیتے کیا ، یک وقت اختیار
کہ تھا جس میں سعادت کا سگل بار

گرن اس کالج کے ، سامان خاطر
گریا سب کارداراں ، تائیں حاضر

ان کار پردازوں کے آجانے کے بعد شادی کی ہماری کا زور شور سے آغاز ہوا، ہم نے اس کی جو تفصیل بیان کی ہے ملاحظہ ہو۔

غرانے کے صندوقاں کو کھلایا
سر انہامی کے سب مویاں دلایا

دور ستا شہر کوں سہالم سنوارے
دکان ہو ر گھر کوں، سُنے سو چتارے

شہانے محل کوں، زینت دیے خوب
کرے اُپرُوپ، جیوؤں محبوب مرغوب

طواسیاں طوس کے لا کر پِچھائے
چمن کا زیب، مجلس کوں دلائے

پِچھائے چاندنیاں کا فرش زمرل
کہ جیسا چاندنی میاں صفا جل

پِچھائے سوزنیاں، زرباف کے صاف
ہے اس گل پر سورج بلبل کر انصاف

روپیری ہو ر سُنیری مسنداں پر
صدر مہرے رکھے جیوؤں سور و چندر

اتھے پردار تکیے، پرینیاں بَاف
پرِیاں کے گال جیسے، نازک ہو ر صاف

رکھے سو، عدد سوزاں، واں بنا کر
دو نورت، پُھول بن کے تھے جتاور

رکھے پُھولاں سوں، بھرا س ٹھار گلدان
رکھے تھے پان سیتے بھر، تنبول دان

جڑت کے شمع داں میں ، شمع کا نور
نورے چند تینوں ، لگن میں گھن کے پر نور

دسے حوضاں میں ، اڑتے سو پھنیا رے
ملکٹ مالاں سوں ، کالیاں کو سنوارے

ہوے زینت سوں ، جب مجلس کے سب کام
مدن بھر لائے ، چندر سار کے جام

ہوئی جب ، مئے سوں دل کوں شادمانی
تماشے کی ، مئے دل کھرا نی

طرب سازی کے مطرب تان گائے
بہت کچھ خوب ، گائے ہوو بجائے

تماشا دیکھ جب ، نیناں اگھائے
کندوری بار کر کھانا کھلائے

اس مکمل اہتمام کی فراغت کے بعد اور شادی کے رسوم کے آغاز سے پہلے چھترپتی مہمانوں کی ضیافت کا اہتمام اور انتظام شروع کیا جس میں ہمہ اقسام کے کھانے اس دعوت کے لیے تیار کئے گئے ان میں بہت سارے نام ہمارے لیے نئے نہیں ہیں کوئی ترکاری ایسی نہیں جس کا سالن پورے اہتمام کے ساتھ دسترخوان پر موجود نہیں۔ مختلف پرندوں کے گوشت سے تیار کیے گئے انواع و اقسام کے سالن موجود ہیں۔ انواع اقسام کے میٹھے جن کا نام سن کر منہ میں پانی بھرتے وہ بھی موجود ہیں۔ غرض اس ضیافت کے دسترخوان پر دکنی ثقافت کی بہ ہی چھاپ ہے۔

جو کچ کھانے کی ، ہووے چیز بہتر
چنے تھے ، سب چتر ، گیانی بچتر

۱۲۷
دیکھت خوش رنگ ، پاکیزہ مُزعفر
نسر الناظرین ، آوے زباں پر

رِکابیاں بھر رکھے تھے ، سو قبولی
طبعیت نے اسے اول قبولی

مُتَجَنِّ کا ، اتھا لئی خوب مہکار
کھلیا تھا بن میں ، گویا ہار سنگار

جو چٹنیاں بیچ ، خُشکا صاف بھولائے
ہے گل چینی دو اُجلے کر کھیا جائے

مَصالح دار ، رکھچڑی بھی سُہانی
کھلے دل ، دیکھ تِس رنگ زعفرانی

تھے ناناں ، پنچ کش ، پنچے عروسی
کرن مہمان کے تیس ، دَست بوسی

کھلیا تھا مٹوں ، ہریک ورق سنہوسا
دیون ، مہمان کے لب تائیں بوسا

رکھے رنگین قلیئے نادر ، ہر شہار
آچاراں ہوو مُربے ، کئی مزہ دار

دِسیں یوں تیرتے ، گھو میں چُقدَر
بچے مُرخاب کے ، جیوؤں نیر اندر

کدو کی ہوئی تھی گردن فرازی
نہ تھی رُغبت کوں، اُس تے بے نیازی

کر لیے ہو ر چُونڈ بے ، جو رکھے لا
کندوری کا ہوا سرسبز مندوا

دیکھت تِس سبز رنگ محبوب جَمانیا
ہوا میٹھے اُپر ، دونا دونا

بُئیراں ، بُلبلِلاں ، سَفرِا تھا پُھلِبن
تھی قَلینے نَزِگی ان تیں نَشِیمِن

کُباہاں مُرغ کے یاقوت کے رَنگ
ہوا تاجِ خُردس ، اُن رَنگ پر دَنگ

تھے موتی چور ، لڈواں کے اَنباراں
اُن رَشکوں سوں لُھو گھونٹے اَناراں

شکر پارے ، نِزاکت سوں سَنوارے
تھے سُنَدِر کے اَدھر ، شِیریں تے پیارے

جَلِیبیاں کے ، پَنجھل شِیرے پو رَکھ آنکھ
جَھجر سیتے ، پَنیاں کے شہد رَھے جَھانکھ

دَھت حَلوائی ، پِشَمک دِل رَھے کھل
پڑے گل قند کوں ، تِس رَشک سوں گل

جو کئی دیکھیا ہے، دوپالودہ رنگ وار
نظر اس کی، رنگا رنگ ہوئے گلزار

ملیدے کے کدھی ٹینکاں پو لائے
کدھی حلوے کے دلدل میں پھنسائے

اڑائے جب، بمن پنکھی کے دے جھال
پڑیا تس پگ منے، سینو یاں کیرا جال

دو پھلبن کا، کرے سب سیریک بار
لیے چن کر، جو کچ تھا ان کوں درکار

غرض سب کوں ہوا، جس دھات رغبت
پلے ویچ، کواں اُس تائیں نعمت

دھلا کر بات، دے ان تائیں لئی مان
دیئے عزت سیتے ہر ایک کوں پان

کرے اس دھات کئے دن میہمانی
گنائے لئی خوشی سوں، شادمانی

مبارک کالج کے، جب دن نزیک آئے
دونو دھر سیتے، رسمانا بجا لائے

اس ضیافت کے ساتھ ہی شادی کے رسوم کی ہنر کرنے جو فضا حسین کی ہیں یہ اس کی رسم و
روان سے گہری دل چسپی کا مظہر ہیں۔ شادی کے سلسلہ میں رسم و ریت کی جہلی کزی رسم مانجھا

ہوتی ہے۔ اس تقریب میں دکنی تہذیب کے مطابق دہن کو زعفرانی لباس پہنایا جاتا ہے۔ مہمانوں کا استقبال کیا جاتا ہے۔ دہن کو ہلدی، چکسا اور مہندی لگا کر سارے مہمان دہن کو پھول پہناتے ہیں اسی رسم کو ہنرنے مختصری ہسی لیکن خوبصورت انداز میں واضح کیا ہے۔

ہلد ، سُنے کے طباقاں میں بھرائے
ہزاراں سُور بھینس اُوپر دیکھائے

سرنگ مہندی، رنگیلی تھی شفق سار
چھیلیاں کے ہتیلیاں کے رنگین ہار

پھلیل ہو ر عطر خاصا، تیل بھر کر
تھے ریشے صاف رچیوں چندر منور

یو بعد از سنبلاں کوں گھن سوں توڑے
رگز کر، سوپ میں مہ کے پچھوڑے

پنچھل تاریاں کے چُن کر، اس تے دانے
پنچھائے چوک چندر، مکھ سہانے

چڑانے تیل، جو تھا تیر درکار
ہوا حاضر عطار د آپ، اس ٹھار

ہوا سب ریت و رسمانا جو اُس وقت
سنوارے گئی رین، کرنے شہر گشت

رسم ریت کے ان ابتدائی مراحل کی تکمیل کے بعد شادی کا دن آپہنچا دہا پوری سچ دھج

کے ساتھ گھوڑے پر سوار، دُہن کے گھر پہنچا، دُہن والوں نے دُولہا پر سے میرے اور موتی پنچھاور کیے، مہمانوں کا صندل ہاتھ دے کر استقبال کیا گیا۔ ہر ایک کے گلے میں پھول ملا ڈالی گئی، پھول، پان، عطر اور شربت سے تواضع ہوئی اور چھترپتی نے پنڈت کو عقد کرنے کا حکم دیا۔ ساری فضا مبارک سلامت سے گونج اٹھی، جلوہ کی رسم کی تیاری ہونے لگی، مشاطہ نے دُہن کا سنگھار کیا۔ سچے سجائے تخت پر دونوں کو بٹھایا گیا اور درمیاں میں ایک مہین پر وہ رکھے ہوئے رسم جلوہ کا یوں آغاز ہوا۔

مُشاطہ نے بُنی کے تیں بُنائی
عُروسانی رہاس اس تیں پُنائی

پٹیاں کوں مانگ سیتے جَب سنواری
دے تاریاں سیتے رِل رین اندھاری

دے نتھ، اس کے ناسیک بیچ اس دھات
نوا چندر ہے، سورج کی کرن سات

گلے میں کنٹ ہو رِ حانس، اُس سندر کے
کہ جیسے دو کھلے، گرد یک چندر کے

مکٹ مالا کے دانے اُس سینے پُر
دسیں بُند سات کے ہو رِ نور سُرور

جزت کے کنگن اُس کے حات میا نے
تھے دَست آویز دل ہست سوں لجا نے

۱۳۲

رُشھائے زَر نگاری ، تخت اُپرال
مکمل ایک پردا ، بیچ میں ڈال

اُدھر نوشو کے تائیں رِہیلانے
اُدھر سُو رُج ، اُدھر چندر دِکھانے

اور شادی کے دوسرے دن کنگن کھلانے کی رسم کو بُہترنے اس طرح سے پیش کیا ہے۔

حَرم میں لے چلے کنگن کھلانے
رَس ہو رَنگ ، عیش کا تازہ ملانے

مَحل کے تئیں ، قندیلاں کو سَنوارے
گلن جیسوں نُور کا ، رَس میں رستارے

پنکھا کر فرش رَنگا رَنگ ہر تھار
کرے بھولاں سیتے ، پھر تازہ گل زار

چُن گل چاندنی کے ، حوض سارے
گل شَبّو تھے رَس مِیَانے پُھنکارے

سرنگ صدر ایک ، اُس جاگے بکھارے
شوہر عارُس کوں ، اُس پر رِہیلانے

مُشاہدہ جھب سوں دونو پاس آئی
آنگوٹیاں شو کے باتاں سوں کسائی

اُنگوٹھیاں کھول کر فارِغ ہوا جب
جزت کے تھال میں سرور بھرے تب

لطفِ ساتِ پھر کنگن کھلائے
ہنر میں پیش دستی کر دکھائے

مُشاطہ تھی بہت چترائیِ مہمانے
بچتر ڈومیاں ، لاگیاں پلانے

ہوئے فارِغ ، جو کنگن کھیلنے سوں
غسلِ سینے کرے ، ہلکا بدن کوں

غرض شادی بیاہ کے ریتِ رسمانوں کی ہمیں پوری پوری ایسی تفصیل ملتی ہے کہ ہم اپنے آپ کو ان محفلوں میں شریک پاتے ہیں۔ رسم جلوہ کے بعد چھلا کھلانے کی رسم، اس کے بعد سچ سنگرام اور دوسری صبح کنگن کھلانے کی رسم، یہاں تک کہ بچے کی پیدائش پر چھٹی چھلہ کی رسم تک کے سارے رسوم و رواج کو واضح کرتے ہوئے ہنر نے اپنے عہد کی تہذیب اور تمدن کی بھرپور نمائندگی کی ہے۔

تصوّر فن ۱۳۴

ہم نے اپنی شہسوی نہ در پن کے اختتام پر ذیلی سرخی کا یہ لامیہ شعر تحریر کیا ہے۔

بیان ہے شکر حق کا جو لیا یو نامور نامہ
کرم ہو ر فضل سوں اس کے، شرف تشریف پایانی

اس ذیلی سرخی کے تحت ہم نے چند شعر لکھے ہیں جن میں ان باتوں کی وضاحتیں موجود ہیں کہ فن کیا ہے، فن کا معیار کیا ہونا چاہیے۔ تنقید کیا ہے، تنقید کے معیارات کیا ہیں۔ ان ساری باتوں کو متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ہر یک کو میں، عیب اپنا پامیا نہیں
اپس کی چھاج کوں، کھٹی کھیا نہیں

وے کئی تجربے ستیں، ہوے جو موجود
کے پانی کوں پانی، دود کوں دود

ہم نے یہ سچ کہا ہے کہ ہر ایک کو اس کا عیب نظر نہیں آتا اور نہ اس کے فن کی قدر افزائی ہوتی ہے۔ بلکہ اس کے برعکس صداقتوں کو نظر انداز کرتے ہوئے لوگ شاعر کے فن میں کیڑے نکالتے ہیں، عیب جوئی کرتے ہیں اور جیسے ہم نے کہا ہے کہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کوئی الگ نہیں کرتا۔ تنقید فن کی کسوٹی ہے۔
اس کے بعد وہ کہتا ہے۔

بنایا پھول بن ابنِ نشاطی
رمھی باس اس کی سب کے ستیں خوش آتی

جواب اس کا جو یو ہے ، نہ درپن
ہے سچ و عشق کے آنکھیاں کا آنجن

یہ دونوں کوں اگر کئی آنکھ میں لائے
تفاوت کا ، جو کچ ہے رُمر سو پائے

اسے اس تے ، اگر نہ پائے بہتر
برابر تو یقین ، جانے نہ کمتر

شاعر پھول بن کے جواب میں لکھی گئی اپنی مثنوی نہ درپن کو فنی معیارات پر پھول بن
سے زیادہ نہیں تو کم از کم ہم پلہ ضرور قرار دیتا ہے ۔
سن تصنیف کی وضاحت کرتے ہوئے مہتر کہتا ہے کہ ابنِ نشاطی نے اپنی مثنوی پھول بن
۱۰۷۶ھ میں لکھی اور مہتر نے اپنی مثنوی ۱۱۴۴ھ میں تحریر کی ۔

ہوا تیار جس دیساں میں پھبلن
مصنف تس لکھیا ، ہجرت کے یو سن

سن ہجری لے آیا ، جب یو رکھ بار
اگیار سو کوں ، کم تھے دس پرچار

۱۰۷۶ھ

سٹیا مچ ، نہ درپن نے ، یو بھلکار
اگیار سو پو تھے ، چالیس پرچار

۱۱۴۴ھ

محققین میں پھول بن کے سن تصنیف کے بارے میں اختلاف ہے ۔ بعض محققین

پھول بن کاسن تصنیف ۱۰۶۶ھ قرار دیتے ہیں جو درست نہیں ہے نہ درپن کی تصنیف سے پہلے
ہمنز نے اپنی زندگی کے بارے میں بھی کچھ اس طرح سے وضاحتیں کی ہیں۔

ہوا جب کابل ، اس کا نظم ہر حال
زمانے نے کیا مج بھوت خوش حال

کھیا تاریخ یو ، رخ منج رُخن لا
یو نو تحفہ مبارک لے ہمنز کا

۱۱۳۳ھ

اتھا رمضان کا غرہ سو جس دن
ہوا یو نہ درپن ، بدر اُسی چمن

اسی سینے کی تھی جو عید مسعود
رملیا ابن نشاطی تائیں ، مقصود

اسی ماہ مبارک بیچ ، کرتار
مرے مقصد کے رکھ کوں بھی دیا بار

ان اشعار سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ہمنز کی کسی دربار سے وابستگی تو دور کی
بات ہے، اس کے فن کا شاید ہی کوئی قدردان ہو لیکن نہ درپن کی تصنیف نے اسے کچھ حد تک
آسودہ تو کر دیا۔

حوالہ جات

- ۱- شہنوی نگاری از علی جواد زیدی ص ۱۳ سنہ ۱۹۸۵ء
- ۲- شعرا العجم از شبلی نعمانی ص ۲۳۸-۲۴۷ سنہ ۱۹۲۳ء
- ۳- شہنوی نگاری از علی جواد زیدی ص ۵۳ سنہ ۱۹۸۵ء
- ۴- مختصر تاریخ ادب اردو از اعجاز حسین ص ۴۸ سنہ ۱۹۸۲ء
- ۵- انساب الاقرباء از میر غلام عابد ص ۹ سنہ ۱۲۹۳ھ
- ۶- انساب الاقرباء از میر غلام عابد ص ۱۱-۱۲ سنہ ۱۲۹۳ھ
- ۷- تاریخ ادب اردو حصہ اول از جمیل جالبی ص ۴۷۴ سنہ ۱۹۷۷ء
- ۸- رسالہ اردو- انجمن ترقی اردو اورنگ آباد مقالہ از ڈاکٹر عبدالحق سنہ جولائی ۱۹۲۱ء
- ۹- اردو شہ پارے از ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص ۱۴۰ سنہ ۱۹۲۹ء
- ۱۰- اردو شہ پارے از ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص ۲۸۶ سنہ ۱۹۲۹ء
- ۱۱- اردو شہنوی کا ارتقا از عبدالقادر سروری ص ۹۷ سنہ ۱۹۸۷ء
- ۱۲- پچول بن مرتبہ اکبر الدین صدیقی ص ۳۰-۳۱ سنہ ۱۹۷۸ء
- ۱۳- داستان ادب حیدرآباد از ڈاکٹر محی الدین قادری زور ص ۵۰ سنہ ۱۹۵۱ء
- ۱۴- دکن میں اردو از نصیر الدین ہاشمی ص ۳۷۳ سنہ ۱۹۶۲ء
- ۱۵- کھوج از گیان چند جین ص ۳۱۱ سنہ ۱۹۹۰ء
- ۱۶- مخطوطات انجمن ترقی اردو پاکستان جلد پنجم ص ۲۰۲-۲۰۳ سنہ ۱۹۷۸ء

مرتبہ انصر صدیقی امروہی

۱۷- کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم

کی اردو قلمی کتبوں کی وضاحتی فہرست

۱۸- نصیر الدین ہاشمی ص ۶۲۹ سنہ ۱۹۵۷ء

کتابیات

مخطوطات

۱۔ ابن نشاخی	پھول بن	کتب خانہ سالار جنگ
۲۔ ابن نشاخی	پھول بن	ادارہ ادبیات اردو
۳۔ سید احمد ہنز	نیہ در پن	کتب خانہ سالار جنگ
۴۔ میر غلام عابد	انساب الاقربا	حیدر آباد

مقالات

۱۔ ڈاکٹر ابوالفضل سید محمود قادری	شہنوی مخزن عشق کی تنقیدی تدوین	۱۹۷۸ء
۲۔ ڈاکٹر سید حفیظ الدین حسین عقیل ہاشمی	شہنوی دیک پتنگ کی تنقیدی تدوین	۱۹۸۰ء
۳۔ ڈاکٹر یوسف النسا	شہنوی نیہ در پن کی تنقیدی تدوین	۱۹۸۵ء
۴۔ ڈاکٹر مہر جہاں	اسد علی خاں تمنا حیات اور کارنامے	۱۹۷۹ء
۵۔ ڈاکٹر احمد علی شکیل	شہنوی پھول بن و نیہ در پن کا تقابلی جائزہ	۱۹۹۳ء

لغات

۱۔ مطبوعہ نو لکھنؤ	لغات کشوری	۱۹۶۳ء	لکھنؤ
۲۔ ڈاکٹر سید مسعود حسین و	دکنی اردو کی لغت	۱۹۶۹ء	حیدر آباد
۳۔ سید احمد دہلوی	فرہنگ آصفیہ	۱۹۸۷ء	دہلی
[جلد اول، دوم، سوم]			

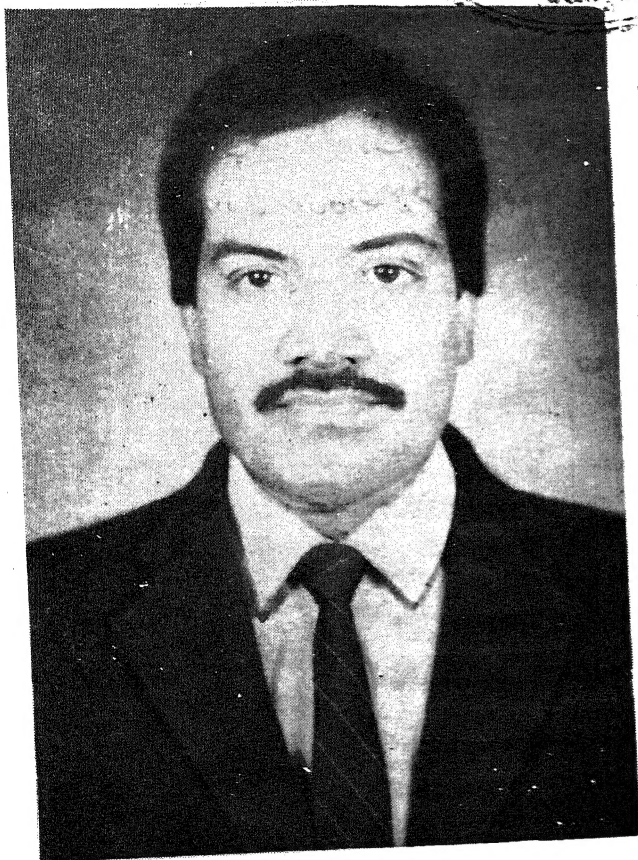
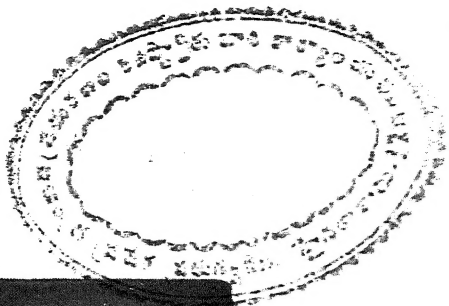
کتاب

- ۱- اثر محمد علی دکنی شاعری تحقیق و تنقید ۱۹۸۸ حیدر آباد
- ۲- اثر محمد علی دکنی اردو دکنیات ۱۹۸۲ حیدر آباد
- ۳- اخترش تحقیق کے طریقہ کار - رائچی
- ۴- اظہر علی فاروقی اردو شنوی ۱۹۸۱ الہ آباد
- ۵- اشرف رفیع دکنی شنویوں کا انتخاب ۱۹۸۹ حیدر آباد
- ۶- انجاز حسین سید مختصر تاریخ ادب اردو ۱۹۸۳ لکھنؤ
- ۷- آغا محمد باقر تاریخ نظم و نثر اردو ۱۹۳۳ امرتسر
- ۸- افسر امروہی صدیقی مخطوطات ۱۹۷۸ پاکستان
- ۹- ترقی اردو بورڈ انجمن ترقی اردو پاکستان جلد پنجم درس بلاغت ۱۹۸۹ دہلی
- ۱۰- تمنا اسد علی خاں گل عجائب ۱۹۳۶ اورنگ آباد
- ۱۱- جمیل جالبی تاریخ ادب اردو حصہ اول ۱۹۷۷ دہلی
- ۱۲- جنیدی عظیم الحق اردو ادب کی تاریخ ۱۹۹۰ علیگڑھ
- ۱۳- جین، گیان چند کھوج ۱۹۹۰ دہلی
- ۱۴- حنیف نقوی شعرائے اردو کے تذکرے ۱۹۷۶ لکھنؤ
- ۱۵- خلیق انجم تنقید ۱۹۸۶ دہلی
- ۱۶- خواجہ خاں حمید گلشن گفتار ۱۳۳۹ حیدر آباد
- ۱۷- خان رشید اردو کی تین شنویاں ۱۹۸۶ دہلی
- ۱۸- دیوی سنگھ چوہاں پھول بن مرتبہ ہندی ۱۹۶۶ پونا
- ۱۹- زور نجی الدین قادری سیر گو لکندہ ۱۹۳۶ حیدر آباد
- ۲۰- زور نجی الدین قادری گارساں دتاسی ۱۹۳۱ الہ آباد

۲۱- زور محی الدین قادری	فہرست مخطوطات ادارہ ادبیات اردو ۱۹۸۳ء	حیدر آباد
۲۲- زور محی الدین قادری	اردو شہ پارے	حیدر آباد
۲۳- زور محی الدین قادری	تاریخ ادب اردو	حیدر آباد
۲۴- زور محی الدین قادری	داستان ادب حیدر آباد	حیدر آباد
۲۵- زور محی الدین قادری	داستان اردو حیدر آباد	حیدر آباد
۲۶- زور محی الدین قادری	دکنی ادب کی تاریخ	حیدر آباد
۲۷- سروری عبد القادر	اردو مثنوی کا ارتقاء	علی گڑھ
۲۸- سروری عبد القادر	پھول بن مرتبہ	حیدر آباد
۲۹- شبلی نعمانی	شعر العجم	۱۹۲۳ء
۳۰- شمس اللہ قادری	اردو کے قدم	حیدر آباد
۳۱- شیخ احمد عرف بخشو میاں	تذکرہ شعراء	الہ آباد
۳۲- شیفتہ مصطفیٰ خاں	گلشن بے خار	لکھنؤ
۳۳- صدیقی محمد اکبر الدین	پھول بن مرتبہ	دہلی
۳۴- صدیقی نور الاسلام	ریسرچ کیسے کریں	" ۱۹۹۰ء
۳۵- عبد الجبار خاں ملکاپوری	تذکرہ محبوب الزمن	حیدر آباد ۱۳۲۹ھ
۳۶- عبد الحئی	گل رعنا	اعظم گڑھ ۱۳۵۳ھ
۳۷- عبد الحق	متاع سخن	دہلی ۱۹۸۷ء
۳۸- علی جواد زیدی	مثنوی نگاری	لکھنؤ ۱۹۸۵ء
۳۹- عصمت جاوید ڈاکٹر	ادبی تنقید	الہ آباد ۱۹۷۸ء
۴۰- قادری حامد حسن	داستان تاریخ اردو	آگرہ ۱۹۶۶ء
۴۱- لالہ لکھی ناراین شفیق	چمنستان شعراء	اورنگ آباد ۱۹۳۴ء
۴۲- محمد حسن	قدم اردو ادب کی تنقیدی تاریخ	لکھنؤ ۱۹۸۶ء
۴۳- محمد سردار علی	تذکرہ یورپین شعرائے اردو	حیدر آباد ۱۹۴۴ء
۴۴- محمد عبد المجید صدیقی	تاریخ گو لکنڈہ	حیدر آباد ۱۹۳۹ء
۴۵- میر تقی میر	نکات الشعراء	اورنگ آباد ۱۹۳۵ء

- ۳۶۔ میر حسن تذکرہ شعرائے اردو ۱۹۲۲۔ غلیگڑ
- ۳۷۔ نجم الغنی خاں بحر الفصاحت ۱۹۲۶۔ ٹاکنو
- ۳۸۔ ہارون خاں شیروانی دکن کے بہمنی سلاطین ۱۹۷۸۔ دہلی
- ۳۹۔ ہاشمی نصیر الدین دکن میں اردو ۱۹۸۵۔ دہلی
- ۵۰۔ ہاشمی نصیر الدین یورپ میں دکنی مخطوطات ۱۹۳۳۔ حمید آباد
- ۵۱۔ ہاشمی نصیر الدین اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ۱۹۵۷۔ حمید آباد

۱۴۲



ڈاکٹر احمد علی شکیل
ایم اے، ایم فل، پی ایچ ڈی (عثمانیہ)



داتا احمد علی شکیل، گورنر آندھرا پردیش شری کرشن کانت سے پی ایچ۔ ڈی، کی ڈگری حاصل کرتے ہوئے

LITERARY STUDY OF



SYED AHMED HUNARIS MATHNAVI

NEH DARPAN

1731 A.D./1144 HIJRI

BY

DR. AHMED ALI SHAKEEL